

القاهرة

أدب • فكر • فن

نحو تواصل الأجيال

اللغة بين التجديد والتبديد

معرض الكتاب الدولي الثامن عشر

الفلاح المتصوف - زكي مبارك

التكنولوجيا في خدمة اللعب

المسرحية الرعوية والأوبرا

البحث عن الغراب الأبيض

إمرأة قتلتها الرحمة

شايلوك في مرايا مقبرة



تمثال خشبي ١٩٠٠ ق. م. من الفن المصري القديم



● الثمن ٢٥ قرشاً ●

● القاهرة ● العدد الثاني والخمسون ● الثلاثاء ٢٨ يناير ١٩٨٦ م ● ١٧ جمادى الأولى ١٤٠٦ هـ ●



من لوحات الفن الإسلامي

إهداء ٢٠٠٥

ورثة الكيمائي / محمد فاروق الفران
الإسكندرية

● القاعدة ● العدد الثاني والخمسون ● الثلاثة ٢٨ يناير ١٩٨٦ م ● ١٧ جمادى الأولى ١٤٠٦ هـ ●

اللغة

بين التجديد والتجديد

عبد الرحمن فهمي

تشهد مصر في هذه السنوات حركة واسعة للتجديد في اللغة وفي الشعر على السواء . وأصحاب هذه الحركة يستفعلون الشباب الطامح إلى كل جديد دون مراجعة أو تبصر ، حتى إن مجلة القاهرة - وعمرها في الحقل الثقافي عام واحد فقط - يضم أرسيفها مئات من القصص ومئات أخرى من المقالات التي تتدرج تحت إظلال هذه الدعوة ، أو هذه الدعوى . فنحن إذن أمام حركة أدبية سريعة الإيفاء ، كثيرة الاتباع ، بحيث إن غلبها أو الغض من شأنها فيه من الضرر أكثر مما في من النفع ، هذا إذا كان فيه نفع على الإطلاق . والحق أن الحياة الأدبية المعاصرة لن تستطيع أن تتعامل هذه الحركة ، فثابتها هم الرافد الأساسي لاستمرارها ، وهم الذين ينبغي أن يكونوا - بحكم الزمن - على قمة النشاط الأدبي في السنوات العشر القادمة ، فتجاهلهم وتجاهل حركتهم واهتمامهم اليوم لن يتبع عن إلا أمد أميرين ، فلما أن تتمكن الأعراف الأدبية السائدة اليوم من القضاء عليهم فتفقد من ثم روافدها من البديعين مع الزمن ، ولما أن تعجز عن القضاء عليهم - وهذا هو الظن الأغلب - فينفض عنها ويصرفوا إلى نوع من الأنشطة الخاصة المختلفة على الذات ، كالمسار ، فيقطع تواصل الأجيال ، ويقع فوق هذه القصة والشعر فيها وقع فيه من الشرخ حين اقتطعت تواصل أجيالهم منذ الفراعنة حتى السلمون والجندني ، فكان كل جيل يبدأ من الصفر ، ويقعد القدرة على الاستفادة من تجارب الأجيال السابقة ، حتى وصلنا اليوم إلى المسرح إلى هذه الظاهرة العجيبة ، وهي أننا نتحدثون عن أن المسرح بدأ عندنا منذ أكثر من مائة سنة ، من منطلق هذه الفكرة بدأت أنظر في إنتاج أتباع هذه الحركة ، سواء منه ما يرد إلى مجلة القاهرة ، أو ما ينشر في مطبوعات المستر ، أو ما يتمكن صاحبه من اختراق نفاق الأعراف الأدبية السائدة فيصدر إنتاجه من دار نشر معترضا بها . وكان هنالك من النظر في هذا الإنتاج تحقيق أغراض ثلاثة : أولاً فهم هذا الشيء بدور جولي ، حال الصوت ، شديد الصخب ، صرف اللغة

بالفصح ، وثانيها البحث عن خط يوصل الأجيال بعضها ببعض ، وثالثها - بعد تحقيق الغرضين السابقين - وضع خبرات جيل سابق تحت انتظار هذا الجيل عسى أن يجد فيها ما يفيد ، فإن لم يجد فيه فائدة فحسبي أن أجنبه على فهم ، تصور هذا الجيل ، ولبي هذا الفهم وحده فائدة له وللحياة الأدبية على السواء .

وأول ما لفت نظري فيها واجعت من كتابات هذه الأجيال الجديدة أو المجددة ، أن لها لغة متميزة عن لغة جيلنا والأجيال السابقة له . ولست أعني بالتمييز هنا أن لغة جيل كامل تحيزت بصورة واحدة ، ولا كان هذا تطوراً إلى التميز لمن جعل أو من أمراض نفسية . مجموعة من الكتاب ، يحاول أن تكون لها لغة متميزة تعرف بها وتفرق حتى بين كتاب جيلها نفسه .

والتمييز كما نعرفه - قد لا يكون ذاتياً مبزاً ، فكثير من طالبي التميز في شيء ما - بدءاً من الثياب وانتهاه بالفكر - قد يكونون في الحقيقة طلاب بدعة أو رواج تجارة أو ذبوع شهرة ، هذا فضلاً عما قد يكون وراء هذا السعي إلى التميز لمن جعل أو من أمراض نفسية . ولكننا نحسن الظن دائماً بالشباب فلا نضعه ، أو لا نضع أعليه ، بين هذه الفئات المتحرفة من طالبي التميز ، وإنما نظن أن عارلاتهم اللغوية تلك ترجع إلى تصورهم أن التجديد في اللغة هو هو التجديد ، أو هو بداية التجديد ونهايته في آخر الأمر . وهذا التصور لدور اللغة في التجديد ليس تصوراً من فراغ أو من جهل ، فمن المسلمين أن اللغة وعاء الفكر ، وأنتا تفكر باللغة ، فإذا كانت لغتنا جديدة فلا بد أن يكون فكرنا جديداً ، فاللغة ليست إلا رموزاً لهذا الفكر ، وليست إلا صدقاً للطريقة التي تفكر بها . ومن هنا إذا تقارنا فوق قواعد اللغة القديمة ، وحطمتنا أساليب تركيب الجملة المتواركة ، فهنا دليل على أننا نتجاوز الفكر القديم ونفكر بأساليب جديدة غير الأساليب التي ألف السابقون أن يفكروا بها ، فنحن إذن مجددين . أما هذا الغموض الذي يتهمشا به الآخرون فهو غير مهم

لا قصور فيها ، وليس ذنبنا أن الفكر الحديث قد أصبح شديد التعميد والعمق بحيث تعجز الصيغ اللغوية القديمة عن حله والتعبير عنه . وأولى بالآخرين أن يطوروها أنفسهم ليهتمونا ، بدلاً من أن يطالبونا بالتبسيط للدخل أو الكتابة النمطية .

هذه الحجة التي يستند إليها الجيل الجديد من الكتاب حجة صحيحة مائة في المائة إذا نظرنا إليها بهذه الطريقة ، أي البدء بحسلمات والانتقال المنطقي منها إلى نتائج . غير أن هناك زاوية أخرى لم نأخذها عند النظر إلى قضية التجديد لانتهت بنا إلى نتائج مختلفة ، وقد لا تكون هذه النتائج هي الصواب المطلق ، أو هي على الأقل ليست أكثر صواباً من النتيجة السابقة ، ولكنها على أية حال أقدر على إزالة الخلاف ومع رباب الصدع بين الأجيال المتعاقبة . والصحة المطلقة في العلوم الإنسانية شيء مستحيل ، بل شيء معرق للتطور إن أصرنا عليه . فنتعامل - وليحاول مع شباب الأدباء - أن ننظر إلى القضية من هذه الزاوية الأخرى التي أشرت إليها . وسوف أقصر حديثي في هذه المرحلة على القصة والرواية دون الشعر الذي قد أعود إليه في مرحلة تالية من مراحل هذا التأمّل في الإنتاج الأدبي للشباب .

وأول ما نبدأ به هو أن نتساءل عن صحة المسلمات نفسها . فهل صحيح أولاً أن التجديد في اللغة يعني بالضرورة تجديداً في الفكر ؟ إن البحث في هذا يتعمق إلى نمسك السؤال قبل أن يتعمق إلى حقيقة التجديد في الفكر يقتضي بالضرورة تجديداً في اللغة ، يصل إلى حد الخروج عن قواعدها وأصولها التركيبية كما تواضع عليها الناس ؟

لو أخذنا اللغة العربية - وهي لغتنا التي نعملها كلنا بأدبنا ولكرنا على امتداد الأجيال - مقياساً لصحة هذه المسلمات لوجدنا شواهد أساسية تنفي ضرورة التلازم بين التجديد في الفكر وبين التجديد في اللغة . فلابشك أحد في أن الإسلام عندما ظهر قد جدد الفكر العربي ، بل خلقه خلقاً جديداً يختلف اختلافاً جذرياً عما كان عليه أيام الجاهلية . كذلك لا يشك أحد في أن الفكر العربي قد تجدد مرة أخرى بعد أن اتصل بالثقافات الإغريقية والفارسية والهندية وفنل لمساتها وحكمتها وأدائها . ولاشك أحد أيضاً في أن فكرنا قد مر بطفرة قوية من التجدد عندما اتصل بالثقافات الأوروبية الحديثة في أواخر القرن الثامن عشر . هذه ثلاثة أمثلة للتجديد العميق في الفكر لا يبارى أحد في أن أدبنا العربي قد شهدنا منذ بزغ نور الإسلام إلى الجزيرة العربية حتى نزلت جيوش بونابرت غربي الإسكندرية . فهل وراكب كل مرحلة منها يجدد في اللغة فيجملنا نسلم بالتلازم الحتمي بين التجديد في الفكر والتجديد في اللغة ؟ لا شك في أن هناك ألفاظاً معبراً وألفاظاً استحدثت ، ولاشك في أن أساليب تراجعت وأساليب أخرى سادت ، ولاشك أيضاً في أن صياغات معقدة دخلت في النثر والشعر ، ولا يستطيع مكابر أن يجادل في أن نثر الخريزي يختلف عن نثر ابن الفصح ، وأن هذا يختلف عن خطاب قس بن ساعدة ، كما لا ينكر أحد أن



رؤية

قراءة جريدة قراءة مقالة عمل تتم وعقيد من غير شك . ولا أقصد هنا قراءة عدة صحف صادرة في يوم واحد ومقارنتها باليخش ، وإنما أقصد صحيفة واحدة فقط والمقارنة بين ما يشتر لها من أخبار وموضوعات في يوم واحد ومصدر الوثائق هذا في ما يشغل الناس . أو ما يتصور عر الجريدة أنه يشغل الناس - مجتمعا في مكان واحد . وقد لا يكون كل ما يشغل الناس حقا وما لا يتصور المحرر أنه يشغله ، ولكن هذا يطبق متعة من نوع آخر ، وهي أنك تستطيع أن تخرج على بعض مظاهر الصحف البشري التي ترضى على المحرر إبراز بعض الأخبار الخاصة ببعض الشخصيات ، إما لتزلفا إليهم ، وإما سعيا وراء كسب شخصي منهم وهذه أيضا متعة لا تقل عن المتعة الأولى ، أما المقالة من القراءة المقارنة للجريدة الواحدة فمصدرها يتم بسبب إلى المتعة الأولى . فالجتماع ما يشغل الناس في مكان واحد يتيح أن تقوم بتحليل للمجتمع قد لا يتيسر لك بطريقة أخرى ، وهو تحليل يكشف لك عن العمل الكامن وراء هذه الاهتمامات ، ويضع يدك على الاتجاهات السياسية والثقافية والاجتماعية السائدة في اللحظة الراهنة ، فإعطاه مساحة كبيرة للاقتصاد والدين في هذه الأيام - مثلا - تكشف لك عن مجتمع يختلف عن المجتمع منذ سنوات حين كانت المساحة الأكبر تخصص للسياسة الخارجية ، وهو بدوره يختلف عن مجتمع أسبق فيه سنوات قليلة حين كانت صفحات الجريدة تزدهم بالقضايا العربية حتى كان مصر لها قضايا أو أيا أنه خلعت من المشكلات . والموضوع الوحيد الذي ظل يحتفظ بحجمه في صفحاته خلال السنوات الثلاثين الماضية هو كرة القدم . والحديث هنا قبل من بعد على أن اهتماما واحدا صحتنا نحن هنا لو كان جنون الكثرة . ولكن هذا موضوع آخر . فليتم إذن إلى القضية الأصلية وهي أن القراءة المقارنة لصفحات جريدة واحدة تقدم لك تحليلا للمجتمع في لحظة ما .

ففي أحد أيام الأسبوع الماضي شغلت الصفحة الأولى بحرية كبرى بأخبار لا بد أن تكون لها الصدارة كإعدام رئيس اليمن الجنوبي الأسبق وموافقة إسرائيل على التحكم في مشكلة طابا وتقرير الطبيب الشرعي من حادث سليمان خاطر ، ثم مجموعة أخرى من الأخبار الصغيرة التي رأى المحرر أنها أيضا هامة جدا وتختلف اهتمام الناس وجديرة بالصفحة الأولى ، فكان منها الأخبار التالية : ٥٧ مليون أمريكي مضايون بأوراق ضغط الدم (في أربعة أسطر) - ٥٠ ٪ من مقابل التنازل عن الوحدة السكيتية للملك (في أربعة أسطر) - المنتخب القومي يتبادل مع برينج ١/١ (في أسطر) ثم إرثته في صفحة (١٠ - حيز قضية بلغ حدى للحكم) بينط أسود كير لانت مع إحالة صفحة (١١) - ثم جاء هذا الخبر الهام جدا في ستة أسطر فقط وهو من مواطن رفض ذكر اسمه تبرع بنصف مليون دولار لساند ديون مصر . ١ لما معنى هذا ؟ .. أترك الإجابة لقلبتك .

فإن تركنا الصفحة الأولى وراجعنا الأخبار في الصفحات المحال إليها وجدنا تعادل المنتخب القومي مع برينج يشغل الصفحة العاشرة يتعاون كبيرة سوداء ، وأخرى فرقة غنم تعرض الصفحة ثانيا مع صورة هدف المنتخب الذي أحرزه الحظيب . أما في الصفحة الحادية عشرة فقد شغلت قضية بلغ حدى وسيرة مليون نصف الصفحة يتعاون كبيرة تبرز أن النهاية عدلت همة (المساعدة والتسهيل في ارتكاب النفس) إلى حمة الشروع في ذلك فقط . ! وطبعاً توسّطت الصفحة صورة للمحاكمة . فإذا تلبت الصفحة رايت في الصفحة التالية ما صورة صغيرة مشروطة على استحياء لراس رجل عتظار مسيك كتب بجوارها بخط دقيق جدا (د . محمد النادى) فإن أصرت على أن تعرف من هو صاحب هذه الرأس وجريت بينيك على الأسطر المجاورة فما وجدت خيرا يقول إنه أحد عاين مصريين في الطبيعة التورية فكانوا لمر مرة في العالم من رصد وتصوير جسم جلد من نواتج التفاهات التورية صمد واحد من مليون من الثانية ، وأنها صلا في هذا الاكتشاف في عام ١٩٨٨ (ثمان سنوات) حتى تكت من رصد الجسم وتصويره وعلميد خصائصه ، وأنها سمياء وكاريون - نسبة إلى القارة ، وأن علماء العالم طلبوا الإطلاع على تفاصيل الكشف المصري الذي ينتظر أن يكون له أثره الكبير في تعديل النظريات العلمية عن الذرة .

وسلام عن ضغط الدم في أمريكا ، وعمل هدف الحظيب ، وعمل شروع بلغ حدى في المساعدة . . .

أسلوب طه حسين أو العقاد أو المازني يختلف عن أسلوب الجبيري أو العقاد ، ولا يجارى أحد في أن كتابات ابن سينا أو الفارابي شديدة التعقيد إذا قورنت بكتابات الحسن بن سهل أو الجاحظ . غير أن هذه الاختلافات ليست إلا تطوراً طبيعياً ، هو سنة اللغات كما أنه سنة الحياة . وأوضح برهان على هذا هو أننا نقرا اليوم أدبا العرب نفقههم بدها من قس بن ساعدة إلى أنيس منصور في الشعر ، ومن امرى القيس إلى فاروق جبريدة في الشعر ، فهل نفهم ، بنفس الدرجة من الوضوح ، عن شبان الأدياء المجلدين ما يكتبون من نثر أو شعر ؟ ..

بل إن التأمل في حركات التجديد الفكري الثلاث التي أشرت إليها لا ينفى فقط حتمية التلازم بين التجديد في الفكر والتجديد في اللغة إلى درجة تعظيمها ، ولكنه يؤكد العكس ، فكيف هلت على الفكر العربى صورة تجديد ، هلت عليه في نفس الوقت ، وبصورة ملازمة ، موجه من الاهتمام باللغة القديمة بحثاً ونشراً . وكلنا يذكر الحركة اللغوية القوية التي انتشرت منذ القرن الثامن الهجري لجسم لغة الجاهليين وضمتها في معاجم واستنباط قواعد لتنعوها ومرفوها وعروضها ولافاتها ، ولم تتوقف هذه الحركة إلا حين توقف تطور الفكر العربى ومال إلى الانحدار في القرن السادس الهجري ، لقد توقف الفكر عن إبداع الجديد واكتفى بتبريد القديم ، شرهه حيناً وبخلفه حيناً آخر ثم يعود إلى تقصير ما يخص وإلى كتابة الجوازي عليه . . . فتوقف معه الحاشية اللغوية واكتفى أيضا بشرح أبحاث القدماء وتلخيصها ثم تفصيلها وكتابة الجوازي عليها ما حكم بالجمود ثم بالتخلف عن اللغة نحوها وصرفها وبلاغة .

وليه بهذا ما حدث في عصرنا الحديث عندما نجد فكرنا العربى باتصافه بالخسارة الغربية ، فلم تشهد الحياة الأدبية السابقة على هذه المرحلة مثل هذا الاهتمام بجميع التراث وتحقيقه ونشره ونشره ميسراً ، بل إن هذا العصر شهد لأول مرة منذ القرنين الرابع والخامس الهجريين حالات جادة لتوضيح نظريات جديدة في البلاغة (عرف القول لأين الحديث) وفي النحو (إبراهيم مصطفى) فالسائلة إذن ليست في أن التلازم بين التجديد في اللغة إلى حد الخروج عن قواعدها وأصولها المتراضع عليها ليس ضرورياً فحسب ، بل إن العكس هو الصحيح ، فالتجديد في الفكر يستلزم أحياناً مع الاهتمام باللغة والتثبت بما توأمت عليه القدماء . وسواء صدقت القضية في صورتها الأولى أو في صورتها الثانية ، فإن النتيجة واحدة ، وهي أن هذا البيت باللغة تحت اسم التجديد ليس بالضرورة انعكاساً لتجديد الفكر وليس صفة لمعجم . فحين يستبدل كاتب حرف الجر التي يستعملها مع الأفعال بالحروف التي تواضع الناس على استعمالها فهو لا يعكس هذا التجديد في الفكر ، وقيل بصريح نسا أو جعاً أو مضراً في عن علاق من تقول به قواعد اللغة لا بصدرنا هذا من حق في الفكر ، وحين يشتد في جلفه خاتلة من المتضارفات أو يعطف على المضاف فإن ذلك المضاف إليه

هذه مسئلة أولى تجاوت عند النظر إليها من زاوية التأمل ، وهاتان مسلمات أخرى قد يكذب لها نفس اللصير لو جاملناها من نفس الزاوية ، وأيا تلك المسئلة التي تقول إن اللغة وعاء الفكر وإتانا تفكر باللغة ، وهذا ما متعرض له في مقال ثانٍ ■

كما تنص قواعد النحو لولا أن يفعل هذا المعجز اللغة عن عمل فكره الجديد والتعبير عنه ، بقدر ما يفعله المعجز نحو من الاستعمال الصحيح للغة ، ولا أقول - إيمناً في حسن الظن - إنه يفعله بلوانية يلتفت بها النظر أو بدعة يجب أن يتميز بها عن الآخرين .

معرض القاهرة الدولي الثامن عشر للكتاب حدث « ثقافي » وقومى « ضخم » يكتسب كل عام ، فبعد إلى الأذهان هذا الدور الراحل العملاق الذى ظلت مصر تلعبه على مدار سنين طويلة ، مؤكدة من خلاله قدرها الخلافة على المعطاء والبلد والتوير في هذه المنطقة من العالم وفي هذا العام يحى هذا الحدث الثقافي العريض موكبا - بما يتضمنه من لقاءات فكرية وفنية واسعة - لصد الإبداع العالى المعاصر ، ويحركنا من حوله الحياة الراكدة في الساحة العربية ماذا أفاد هذا الحدث الضخم ؟ وفيه يختلف من نظيره في الأعوام السابقة ؟ وما مدى استجابة جاهز المثقفين والقراء والمهتمين له ؟ هذا ما نحاول تجلينا « القاهرة » في التحقيق الصحفي الذى أجراه عروها حول هذه المناسبة الثقافية الثمينة .

في المعرض الثامن عشر للكتاب



الرئيس مبارك يفتتح معرض الكتاب .. في احتفال كبير على

تحقيق

حسن على زين العابدين علاء عريبي

● وبدأنا بالتساؤل عن : هل استطاع الفاروق العادى أن يحصل على الترحيبات التى كان يرغب في اقتنائها من الكتب ؟

يقول مجدى عباس - طالب بكلية التجارة - بالفعل استطعت أن أحصل على عدة كتب كنت أبحث عنها ولكنى أنتظرت المعرض ، لأنه كما تعلم به بعض التخفيضات وبها أفكر من أن أشتري عددا من الكتب منها الكتب الاجتماعية وأخرى ثقافية .

● لكن أمام هذا الكنديس الكبير على الكتاب يطرأ علينا سؤال : هل هؤلاء المتراحمون يستطيعون أن يقرأوا كل هذه الأعداد من الكتب أو بمعنى آخر هل كل ما يشترونه من كتب يقرأونه ...

● يقول مجدى عباس : نعم أحيانا أقرأ أى كتاب أشتريه وإذا لم أستطع فعل الأقل أقرأ ما يستهوينى فيه من موضوعات .

ويضيف عادل عثمان : -

ليس كل ما أشتريه أقرأه ولكن أقرأ غالبية .

● أما عصام عبد الحميد فيقول :

كل ما أشتريه أقرأه . فلماذا أشتريه إذن ؟ ولكن في تعليق بسيط أحب أن أشر إليه هو أن هناك مكتبات في بعض الأماكن تغال في ثمن الكتاب مما يجعل الشباب يربون من الأقبال على الكتاب حتى ولو كان بين أيديهم .

● ذلك يدفعنا إلى أن نتساءل عن قضية قديمة - جديدة هي أسعار الكتب ؟

● يقول عصام عبد الحميد :

بالنسبة لأسعار الكتاب يجب أن توازن بين دخل الفرد و ثمن الكتاب فلا توجد علاقة متوازنة بينهما ، دخل مواضع وكتاب يرتفع ثمنه علما بعد عام ولكن هناك كتب دينية يجب أن يتم إعادة النظر في أسعارها مثل صحيح البخاري و ثمن الترمذي وأس ماحه وغيرها من هذه النواعيات يجب أن تخفف سعرها وليس من الضروري أن تكسب من ورائها .

يقول مجدى عباس :-

نوعية كتب هذا العام مختلفة عن ذى قبل فهذا العام عرضت كتب عديدة في مختلف المجالات ليستطيع أى إنسان أن يقرأ ويطلع على أى شيء يريد ، وأن ينهل ما يمكنه فالنوعيات متعددة وشاملة لمعظم التخصصات .

يقول عصام عبد الحميد :-

هذا العام توجد نوعيات : رخيصة الفكر ، غالية الثمن مثل الكتب المترجمة .

● من : صودة إلى الأزمة فلا مفر منها ، أزمة الكتاب - إذن ما الحلول المقترحة لحل هذه المشكلة ... من وجهة نظركم ؟

يقول عصام عبد الحميد :-

أزمة الكتاب في مصر لحل بوجود المكتبات العامة في الميادين الشعبية ذات الكثافة السكانية العالية . مثلا فرحت جدا عندما علمت أن الهيئة المصرية العامة للكتاب قامت بعمل المكتبات المنقلة ونرجو أن تتوسع الهيئة في مثل هذه المكتبات . وأحب أن أثير إلى أن أزمة الكتاب ليست هي المشكلة فقط ، بل المشكلة الفعلية تكمن في الفاروق نفسه . ويرجع ذلك طبعا لعنايته من الاسرار المرتفعة التي تستنفذ طاقاته المالية .

أما مجدى عباس :-

فقد قال أن أزمة الكتاب في مصر يمكن أن نحل بعدة وسائل منها تسهيل الجمارك الخاصة بكل ما يتعلق بالكتاب من أجل تخفيض تكاليف إنتاجه .

بجانب زيادة الدعم للكتاب وذلك عن طريق التبرعات من المؤسسات والهيئات الاجتماعية والثقافية .

فالأوسائل كثيرة ولكن من الصعب تنفيذها بسبب القائلين على هذا الموضوع من ناحية وطول الإجراءات الروتينية من ناحية أخرى .

كما نستطيع أن نحل أزمة الكتاب في مصر عن طريق فرض قيمة مزية معينة لكل خريج جامعي أتم دراسته في مصر ، وذلك من أجل الانقراض بالاستوى الثقافي الخرجى الجامعات على الأقل .

يقول عادل عثمان :-

بمساعدة الطباعة الجيدة بجانب الموضوعات المتنوعة الهامة والتي تقدم مختلف المجالات وبأسعار بسيطة جدا تخفف جولا متفقا نظر من مثل أن مطبوعات المجلس الوطنى الكويتى التابع لوزارة الإعلام الكويتية فتجد هذه المقترحات مغلفة ونجد أن أى شاب عربى يفتنى العديد من هذه المطبوعات .

● وماذا عن معرض هذا العام؟؟

يقول عادل عثمان :-
حق ولو كانت فيه بعض السليات فهو بلا شك
الجنة الوحيدة التي يقوم بها المسؤولون عن الثقافة في
مصر .

أما عصام عبد الحميد فيقول :-
المعرض في تحسن ملحوظ ولكن يمكن أن يكون
أفضل من هذا .

وتحب أن تذكر الأخ عصام بمعرض كتاب الطفل
الذي يقام سنوياً
أما مجدى عباس فيقول :-

إقامة المعرض في حد ذاته يعتبر من أهم متطلبات
الثقافة المصرية لكل إنسان فإقامة المعرض ظاهرة ثقافية
يجب أن تستمر مدة أطول من ذلك لإتاحة الفرصة لكل
أنسان للتزود بكل شيء في المعرض وذلك للتخفيف من
شدة الزحام للجمهور وإتاحة الفرصة لمعرفة كل ما هو
جديد في المعرض ، فحالة قصيرة وبالتالي الزحام لا بد
منه لأن هناك الكثير من الناس مستعد أن يضحى ويحزن
من أجل الحصول على الكتاب . وهو مدغم طبعاً !!
كما أن هناك عدداً أسوأ التخفيف للكتاب بنسبة
تتراوح ما بين ١٠٪ إلى ١٥٪ . أنا ضد هذا هذا البلاء
فماذا يعني هذا التخفيف هل نسبة الـ ١٠٪ تعتبر
مقبولة ؟ بالطبع لا . فلابد من زيادة نسبة التخفيف
إلى أقصى حد ممكن لستطيع كل أنسان شراء الكتب
التي يحتاجها .

ومع المشرفين على أجنحة دور العرض المختلفة كان هذا
الورقة التي يعد مكملاً لأراء واقتراحات جمهور المعرض
والرداء :-

○ من أهمية إقامة معرض سنوى للكتاب في مصر ؟
تقول السليمة : « حسناء محمد بكديشي » الشرفة على

جناح المنظمة الفلسطينية
هو مناسبة ثقافية هامة ، حيث يزور المعرض كل
عام أكثر من ثلاثة ملايين مهتمون بالكتب يتابعون كل
جديد في عالم الكتاب ، وهذا يجعله أهم معرض
للكتاب في الوطن العربي وليس في مصر فقط ، ولأهمية
هذه المناسبة واستمراريها أربعة عشر يوماً ، يتاح
للقارئ المصري الاطلاع على جميع الكتب الواردة من
الوطن العربى ، ومن مختلف دول العالم .

○ وتقول : « جانيث اسكندر » الشرفة على الجناح
الفرنسي نيابة عن (فرانكوفون)

● هو الحقبة مناسبة طيبة ، فبقيّة تزداد العلاقات
الطيبة بين الدول والشعوب فالرواد كثيرون وهم من
مختلف الدول ما يجدون لقاءاً فكرياً وثقافياً يفتح آفاقاً
كثيرة على فكر الآخر .

○ ويقول : « توفيق بن سلومونه » الشرف على الجناح
الفرنسي

● إنها ظاهرة ثقافية لازمة وأكيدة بالنسبة لكل شعب
متفتح ، وهي فرصة للتقارب مع الأخوة الناصرين ،
وفرصة لتقديم كل ما هو جديد في الكتاب .

○ ويقول : « ماري ستون » من كبار الناصرين في

المملكة المتحدة (انجلترا) والشرف على جناحها
بالعروض

● إنه ظاهرة مهمة جداً تساعد على تنمية ثقافة
المصريين ، وعلى وجه التحديد الأكاديميين الذين
يريدون الاطلاع على أهم التطورات العلمية في
الانجلترا ، والدول الأخرى .

○ ويقول : « محمد زكي » الشرف على الجناح التركي
هذا حدث مهم جداً تقابل فيه وتصادم على
الأفكار والتأثيرات المختلفة ، فهو ظاهرة حضارية ،
تلتقي فيه العقول والأفكار والانتماءات ، وهو فائدة
كبيرة لنا وللمصريين ليعرفوا فكر الدول العربية
والأجنبية .

○ وعن الجهد من التأكيد على ضرورة التواجد
والاشتراك سنوياً ؟

تقول : « حسناء بكديشي » الجهد ليس فقط بيع
الكتاب ، بل لتقديم ثقافة مدروسة جيدة متعددة
الوجهات ، وتعميقاً من حيث الفكر والعلم والأدب
والقصص والتاريخ ، مقدمة من مؤلفين وكلمة
عرب ، وصادرة عن دار عربية تتزعم بأن تقدم ثقافة
جيدة لتنشئة جيل جديد يحقق أهداف الأمة العربية ،
وهذا الجهد يتحقق بالانتشار ، والانتشار يجب أن
يكون متواجداً في كل الوطن العربى ، وليس معنى هذا
أن التوزيع غير مهم .

○ « ماري ستون » يقول : اشتراكى في المعرض
امرجو وعام جداً بالنسبة لعمل كاتشر ، لأنى أقابل
أناساً مهتمين ، ومسؤولين عن الكتاب في مصر ، وكل
عنتف الدول العربية والغربية ، وألأل . فهو أسبوع
ناجح جداً .

○ ويقول « محمد زكي » - سنمر للجسمهور
المصري نشاطات مركزنا « مركز الأبحاث للتاريخ
والفنون الثقافية الإسلامية بإستانبول » الذى هدفه
الأول تقوية العلاقات التاريخية والثقافية بين الشعوب
الإسلامية ، وتأكيد وحدة الأخوة والصداقة النابعة من
ميراث الحضارة الإسلامية . . . وهذا يهتم به القراء
المصريين والعرب ، وأيضاً ستشار بعض الكتب
العربية لكتبتنا فى استانبول .

○ وتقول « رفاعة مصر الكتاب بالعروض ؟
تقول : « حسناء بكديشي » : عندنا أسمار

خاصة للبيع داخل مصر ، من ٢٠٪ إلى ٢٠٪ ،
تخفيضات ، لأن الفترة الشرائية أكبر بكثير منها في
أثناء الوطن العربى وأنا أكاد أكون واقفة قائماً بعد
الاطلاع على عشر سنوات على ما يحدث هنا من مبيعات
وتخفيضات ، وتكاليف لكتاب الطفل على سبيل المثال
فهو أربعة أوان ، والأربعة أوان وكلمة جانا من
حيث الرسم واصل الألوان والطباعة ، فكل الخدمات
باهظة الثمن وبالتالي سعر الكتاب مرتفع ، ونحن
نضحي ونبيعه بسعر التكلفة ، لنتخلق حركة وتنشع
ما بين القراء والكتاب ، والراسمين في مصر والعالم
العربى وهذا يحقق أهم أهداف الوحدة العربية
والقومية العربية .

○ « جانيث اسكندر » ترى . . إن ارتفاع ثمن
الكتب ظاهرة خطيرة وجديرة بالدراسة لدى
الحكومات ، ولا بد من تقليل نسبة الضرائب على
الأحبار وخدمات الكتاب وتوفيرها ، وأيضاً سهولة
الشحن والنقل لأنها عوامل لها دخل كبير في ارتفاع
ثمن الكتاب .

○ ويقول « ماري ستون » الناحية المالية ليست
مهمة ، المهم عندى إقامة علاقات مع المصريين ، وأنا
أعطي الكتاب للمهاجرين التي تتوزع بالتوزيع في مصر
بنسبة خصم ، وهي تقوم بتوزيعه حسب السوق ، لذا
أنا لا أعرف عن الأسعار شيئاً .

○ « محمد زكي » يقول . . أننا نبيع بنسبة
خصم ، مركزنا الثقافي لا يتم بالرعب فقط الأناشيد
والمنابر عندنا أهم ، أما غلاء الكتاب ، فهو يرجع
لعمول كثيرة منها الحامات والشحن والتوزيع الخ .

○ تقول « حسناء بكديشي » : إذا كان أن أختار
للأطفال ، فأقدم لهم « ألف باء فلسطين » ومصدرت
هذا الأسبوع فقط وأيضاً كتاب « أطفال فلسطين كتابان ،
وهو قصص ختارة ، وتدور حول أطفال فلسطين
المحتلة .

○ « جانيث اسكندر » تقول - أحب أن أقرأ كل
المصريين على الكتب المرفوعة من الفرنسيين من أجل أنوع
المعرفة ، علمية ، أدبية ، فلسفية ، شعرية ، لتفتح
الأذهان على الفكر الفرنسى .

○ « ماري ستون » . . أثنى أن أقرأ الشعب المصرى
كتاب الطفل ، وكل الكتب الموجودة في انجلترا ليعرف
ويتشع ويحس ما يدور بفكر الرجل الانجليزى ومن
خلال شراهم أعرف مستوى فكرهم واهتمامهم
وعند سقرى إلى انجلترا أحضر ما يريدون .

○ وعن أهم السليات الموجودة بالمعرض ؟
تقول « حسناء بكديشي » . . . أمضى

الوحيدة ، تسهيل استيراد وتصدير الكتب وتسهيل
طابعها بتكلفة أقل ، وهو مطلب قديم منذ عشر
سنوات ومازال ولا بد أن تقوم الحكومات . بتخفيض
تكاليف الطباعة ، تخفيض القيدوى على تصدير
واستيراد الكتاب ، حتى يكون في استطاعة كل عربى
أن يحصل على كتابه من مصر والعكس .

○ جانيث اسكندر . . أرجو تسهيل شحن
الكتب ، وتخفيض صبه الجمارك والاعتمادات
والأوراق الرسمية فهو شيء صعب ، كما أثنى تسهيل
المواصلات داخل مصر ، وإثنى الكثير من النظام .

○ « توفيق بن سلومونه » . . في الحقيقة الأخوة
بذلوا أقصى جهدهم لكن ما أرجوه هو التسهيل في
سحب الكتب من المطار . . وهذا المشكل الوحيد
ولا توجد لآن عواقب بالمعرض !

○ « ماري ستون » . . المعرض لآن ليس به
أخطاء ، وهو يتطور عام بعد عام وأرجو أن يستمر على
هذه الحال .

واحد . أما سفن القنصاء فهي ذات أشكال وأحجام متباينة ، وألوانها قد تكون ضاربة إلى الزرقة . ولكن المؤثرات الصوتية المصاحبة تعيد إلى الأذهان الدوي الكحوم لانتفجارات بطاريات الأسطول كلما سطع شعاع الليزر على الشاشة .

ولعبة « باك - مان » لعبة خيالية أخرى تستعرض الرجل المسحي « باك - مان » ذا اللون الأصفر والجسم المستدير ، وهو يلتهم العشرات والحشرات أثناء مروره بدروب متناهية لا أول لها ولا آخر يحطّره ثلاثة من الجن المتلهفين على ابتلاعه إذا لم يأخذ حذره منهم ، أو إذا لم يأخذهم هو على غرّة .

ويكمن اعتبار هذه الألعاب بمثابة بيئات تعليمية ممتازة ، إذ يجتهد اللاعبون فيها بتنمية مهاراتهم لتغاية من القدرة على تحقيق أهداف كثيرة . وتعد الحركة والصوت واللون عناصر رئيسية في عملية التفاعل بين اللاعب والبيئة . وتوفر هذه العناصر تغذية مرتدة عن أداء اللاعب ، من لحظة إلى أخرى . وهي تشجع الانتباه إلى الجوانب الحركية للعبة ، كما أنها تشجع اللاعبين على البحث عن درجات إنجاز أعلى وأعلى ، وتنتج مكونات ألعاب الفيديو العديدة بطريقة ماثرة وقوية بحيث يصبح التفاعل بين اللاعب والآلة تفاعلا مستمرا .

فالقبة التعليمية تقوى عن طريق استخدام الألعاب التكنولوجية التعليمية التي تعمل على تركيز الانتباه في المهمة المطلوبة الكلية أو الجوانب المروممة في كل مرحلة من مراحل الأداء ، وهي تعمل من جهة ثانية على مراعاة الضبط الدقيق وتوفير تغذية مرتدة عن الأداء لحظة بعد لحظة وعلى الأداء الشامل . ثم إنها تعمل من جهة ثالثة على تحدي ذكاء اللاعب وإمناحه .

ولقد قامت جامعة أستراليا الوطنية بدراسة وتقييم وتنمية العبارات الأساسية عن طريق الحاسبات الالكترونية منذ أواخر عام ١٩٧٤ ، وذلك باستغلال المواهب المتألقة للمهندسين والشخصيين في الحاسبات الالكترونية وعلماء النفس ورجال التربية . ولقد أظهرت التجارب في هذا المبروع أن للتلاميذ القاطمة على الحاسبات الالكترونية ميزات فريدة ، وذلك لأنها تقوى المهارات الأساسية بصورة عظيمة .

فبواسطة التمارين على الخط باستخدام الحاسبات الالكترونية تمكن التلاميذ من أن يكتبوا بدقة ونشاط وبطريقة سليمة ومطابقة لأصول الكتابة ، وذلك بدرجة أعلى مما يمكن اكتسابه بالطرق التقليدية .

أما تمارين القراءة بواسطة الحاسبات الالكترونية فإنها تنتم للرقابة على العملية التعليمية وتتأسق العرض ، كما أنها تمكن التلاميذ من العمل بصفته مستقلة . وتحفظ الحاسبات بسجلات خاصة بما يبرزه التلاميذ من تقدم . وينظرون التفاعل مع البرنامج في مرحلة قبل التعلم على أوجه قصور واضحة من حيث استخدام المعلومات التحصيلية لتقبل التلميذات والمعلومات . فتلقد صار ما يتعلق به الحساب الالكتروني من أحاديث موجهة إلى الطفل من حيث إمكانية إدراكه

التكنولوجيا في خدمة اللعب والتعلم

يوسف ميخائيل أسعد

ولسوف يصبح من اليسير في المستقبل تحديد موعد مع ثلاثة من الأصفقاء لممارسة لعبة ما ، ولا يكون عليهم أن يخلدوا منازلهم ، بل كل ما عليهم هو أن يديروا وهم في مقاعدتهم مفتاحين التلفزيون على القناة المختارة عليها وفي الموعد المحدد ، ليجدوا رقعة اللعب على الشاشة . أما أدوات اللعبة فهي مفاتيح اللوحة . ويختار الأربعة اللغة التي يتفقون عليها . وسوف لا يقتصر اللعب على هذه الصورة فحسب ، بل إن ما حدث من جدل حول اللعب سوف يجد الحل في التمر واللحظة مادام الكومبيوتر يختزن الكلمات المتعددة للغة التي تدار بها اللعبة . إذا ما أراد أحدهم أن يلعب البرجس مثلا ، ولكن لا يجد ثلاثة آخرين لتكتمل بهم اللعبة ، فإنه يجد تلك الآلة الدقيقة التي تلعب أمامه بثلاث أيدٍ ويكون هو اليد الرابعة .

وأول لعبة من ألعاب الفيديو ظهرت بالسوق كانت لعبة تنس في غاية من البساطة ، يظهر فيها قضيضان يتحاران لضرب التنس ، وكرة تمر شاشة الفيديو ذهابا وإيابا . ويتحكم اللاعبان في القضيضين ويحكم تحريكهما إلى أعلى وإلى أسفل في حين ترتد الكرة طبقا لقوانين الفيزياء الرومية كلما ضربت . ويستطيع حذاق اللعبة أن يزيدوا من سرعة الكرة بحيث يزدلون من صعوبة إصعاد القضيضين إلى وضعهما في الوقت المناسب . وعندما لا يجد اللاعب زميلا أمامه ، فإن الكومبيوتر يقوم باللعب معه باعتدال .

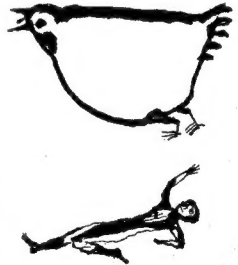
ومع التقدم التكنولوجي أضيفت الألوان إلى صور الأشياء على الشاشة ، كما تطورت الصورة لتصير أكثر تفصيلا وتعقيدا وإبداعا . وحل محل الصوت للملح المتكرر لكرة التنس وهي تضرب المضرب أو أرض الملعب ، تشكيلة كاملة من الأصوات المختلفة صادرة عن مولد قادر على محاكاة أي صوت جقيقي .

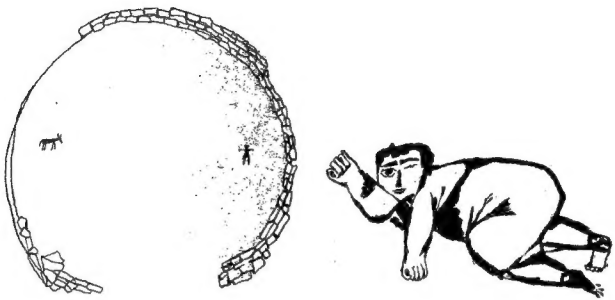
أما لعبة « غزاة القنصاء » فقد صارت الآن شائعة ومتداولة في كل مكان . فيها ترى على الشاشة أسرابا وتشكيلات من طائرات معادية وتتفحص من الغراف الحاربي ، في حين أن اللاعب يجاريها بصاروخ كوكبي

تكشف عليه النفس من الصلة الوثيقة بين اللعب وبين السلوك الاجتماعي . ومن أصحاب هذه النظريات برن وجوفمان ونسانز ، وهم يقولون إن بعض الناس يستجيبون تلقائيا للعلاقات الاجتماعية إذا ما وجدوا فيها نوصا من اللعب الذي يثير لديهم ما يكمن في حناياهم من قيود وعوائق ومكبوتات .

ولقد حاول بعض العلماء في القرن التاسع عشر اختراع آلة « تفكر » فيسقي لها القيام بدور النفس في لعبة الشطرنج . وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية بدأت الأكاديميات العسكرية في تطوير الكومبيوتر للتدريب على المهارات القتالية ، فكان ذلك هو بداية ألعاب الكومبيوتر المعاصرة .

وفي أواسط العقد الثامن من هذا القرن انتشرت بالأسواق أجهزة كومبيوتر صغيرة الحجم وزهيدة الثمن . وأخذ الناس يقبلون على شراء « البونج » Pong وكومبيوتر الجيب . ويتيح البونج اللعب في أي لعبة على ثلاثة أو أربعة أشكال مختلفة .





يبدأ أن التحركات التي تقع على الشاشة ليست عشوائية . إنها تحركات محسوبة نتيجة لبرامج الكمبيوتر التي يكتبها اللاعب ويتحكم في التحركات والتحركات المضادة لمن يصل عددهم إلى خمسة أفراد من الروبوت ، كل منهم مبرمج على حدة . ولا كان من غير المحتمل أن يعرف اللاعب للبشرى مقدما الاستراتيجية الفعالة ، ولكن ما أن فاتته يجد نفسه مضطرا لأن يبدأ بالتخمين ، ولكن ما أن تندرج المعركة حتى يستطيع إجراء أى تعديل أو تحسين في معالجة الموقف حسبما يراه على الشاشة بعينه . ولا شك أن لعبة حرب الروبوت تعمل على إدماج التفكير البصري الذي يستخدمه العين بالتفكير التحريضي في حل أى مسألة .

وهناك في الواقع صلة وثيقة بين العلم من جهة وبين الألعاب والاختراع من جهة أخرى . ذلك أن الكثير من السمات توجد بينها . وللعلم تأثير كبير في الووف على الخصائص للكمبيوتر للعب والاختراع ، في حين تؤثر اللعب الإلكترونية في النمو العقلي للأطفال . وذلك بالانتقال من عالم العقول إلى عالم الرشد ، ومن الألعاب إلى البحوث .

ولقد أصبحت المنتجات التكنولوجية أدوات اللعب بسيرة في الوقت الحاضر . فهناك مثلا معدات البيوت الإلكترونية التي أغرقت السوق في ربيع عام ١٩٨٢ لتزودنا بطريقة اللعب المشتركة على أسطوانات الفيديو التي تستخدم أشعة الليزر التي تيسر قراءة الأسطوانات ، والأشعة الحمراء التي تمكن اللاعب من التماسك مع الأسطوانات ، عندما تمنع تشابك الأسلاك وغيرها من الأدوات التي تحتاج إليها خراطيش لعبة الفيديو ، أو كومبيوتر الجيب بعد انتشارها عام ١٩٨١ حتى قدت سرعة الشبكات تسيطر على سوق الاستهلاك ، مما يحول دون القدرة على التمكن بما ستكون عليه في

مربع أزرق في هذه الحالة ، إلى وضع معين على اعتدال الربع الأحمر في الزاوية اليمنى السفلى ثم إضاءة الزرقم و٢ ، وبعد الضغط عليه قام الحاسب الإلكتروني بالمد وغريك الربعات الأخرى .

وبهذه الطريقة قام الطفل والحاسب الإلكتروني بتكوين الربعات في كوين بحيث تصبح أرقام الربعات واضحة . فإذا ما قدم الطفل إجابة صحيحة أجاب الحاسب الإلكتروني بقوله « كانت الإجابة صحيحة » . كانت هناك مربعات حمراء أكثر ، أما إذا قدم الطفل إجابة خاطئة ، كان يقول « مربعات متساوية » بدلا من قوله « المربعات الحمراء أكثر » ، قال الحاسب الإلكتروني « قلت مربعات متساوية ولكن انظر إلى الشاشة ، كانت هناك مربعات حمراء أكثر » . وفي المحاولة التالية كانت الألوان والتوجيه والحجم مختلفة ، وقد تكون الإجابة أو لا تكون هي هي الإجابة نفسها .

ويمكن أن نعيد ألعاب الكمبيوتر في تعليم الطلاب كيف يتصورون مسألة رياضية ، وبالتالي يتناولون أو يلعبون بعناصرها وأجزائها بطريقة خلاقة .

ولعبة الروبوت (الإنسان الآلي) نموذج مثلك الألعاب . إنها تصور معركة تتطور بين جيوش من الروبوت . وتحرك كل واحد من الروبوت على الشاشة ، ويستطيع أن يبحث عن خصومه باستخدام الرادار ، وأن يطلق عليهم النار بمنفع صاروخى . والقذوف الذي يطلقه الروبوت يتحرك على الشاشة وينفجر في نقطة يجدها الروبوت . وتتوالى الأحداث . يقوم الروبوت بحصر الأضرار والإصابات التي تحدث سواء بسواء للخصم أو بسبب ارتطام أحدهم بالآخر أو بأحد الجدران إلى أن تنتهي اللعبة بالفشل على الخصم . ويهدف اللعبة الأخير هو أن يكون فريق اللاعب هو آخر من يبقى حيا على أرض للمعركة .

وسيلة عملية تماما للاتصال بالتلايمية . وتوفر تلك الحاسبات للطفل القدرة على نقل الكلمات بطريقة متسقة .

ولقد أظهر الأطفال الموقنون ذهنيا عن تلقوا حس ساهمت من التعليم بمساعدة الحاسب الإلكتروني زيادة في عدد الكلمات التي تم التعرف عليها بطريقة صحيحة في مدة أربعة أسابيع ، بزيادة في عدد الكلمات التي تم التعرف عليها بطريقة صحيحة بمتوسط يتراوح بين ٣٩ كلمة و٦٩ كلمة . وقد تم الاحتفال بهذا التحسن لمدة نصف سنة بعد ذلك .

وانجحت بحوث العلماء أيضا إلى استخدام الحاسب الإلكتروني في تطوير الحفاظ على المفاهيم الأساسية للعديد والمفاهيم المكانية مع أطفال المدارس الموقنون ذهنيا بدرجة معتدلة .

وفي برنامج التدريب واجه الدارسون جهاز المراقبة في تلفزيون ملون وقد وضع صندوق الأزرار أمامهم ، ثم عرض على الشاشة صفان من الربعات ، لكل صف منها لون وتوجيه ومسافة مختلفة . وكان في نصف المحاولات أعداد متساوية من المربعات الملونة . وكان هناك في النصف الآخر واحد فيه مربع أزرق . وقال الحاسب الإلكتروني للطفل عن طريق الحديث المركب ما إذا كان كلا اللونين متساويين في عدد الربعات ، وكان الطفل يستطيع الضغط على زر به علامة « = » أو على زر ملون إذا كان يعتقد أن اللون مربعات أكثر . وكثر الحاسب الإلكتروني إجابة الطفل وقال « دعنا نعد لك المربعات ، ثم أضاء زرا يجعل الرقم ١ ، وعندما ضغط الطفل على هذا الزر قال الحاسب الإلكتروني « واحد أحمر » . وحرك أحد المربعات الحمراء عبر الزاوية اليمنى السفلى للشاشة . ثم قال « واحد أزرق » ، وحرك أحد المربعات الأخرى ، وهو

عزيزي المشاهد أفضل التليفزيون

عادة أقول عزيزي المشاهد أرحب بك لتلقني معا حول مادة ثقافية، ولأول مرة أقول عزيزي المشاهد إنني التليفزيون إذا كانت كلمة ثقالة أو جملة تعني تقديم مادة ثقافية تجعلك تتوتر أو تصاب بالملل والانتكاش أقول هذا لأن مؤمنة بأن الثقافة مصادرها الأولى هي الكتاب أو المقالة العلمية المتخصصة ومن لم يحصل على متعة الثقافية من المصدر الأساسي فلن يستطيع أن يحصلها من خلال برنامج تليفزيوني.

عزيزي المشاهد البرنامج التليفزيوني الثقافي ما هو إلا مادة ثقالة هيكتك الثقافية إذا استطاعت أن ترقى إلى مستوى الدردشة الموضوعية والمستقلة من متابعتها الأصلية.

عزيزي المشاهد البرنامج التليفزيوني الثقافي الجيد هو المرأة العاكسة للثقافة والمناخ الثقافي. والبرنامج الثقافي ليس مهمته الإبداع في حد ذاته، وإنما هو ناقل وعاكس للإبداع إذا توافرت له عناصر أساسية، من أهمها الصدق والحرص على أمانة الكلمة، وهنا عزيزي المشاهد أقول إن البرنامج الثقافي يعتبر الخطوة الثانية وليست الأولى، لذلك، عزيزي المشاهد، بكل الأمثلة أقول إنه علينا أن نبدأ بالخطوة الأولى حتى نستطيع أن نتخار ونبتدئ مكان الخطوة الثانية، بمعنى أن الحد الأدنى المطلوب من مشاهد البرنامج الثقافي أنه يتعرف على المناخ العام للثقافة حتى يستطيع أن يحتمل مادة ثقافية من خلال برنامج تليفزيوني، وإلا فلنملك، عزيزي المشاهد، أن نلتقي التليفزيون في وجه أي برنامج ثقالي دون تردد، مع العلم بأن البرامج الثقافية لا تقدم للمبشرين في حقل الثقافة أو العاملين بالثقافة، وإنما تقدم للمسؤولين للمادة الثقافية، سواء كانت مادة أدبية أو علمية أو فنية. وهنا أستطيع أن أقول إن البرنامج الثقافي يحدد علاقته بين المصدر والمخاطب، البرنامج الثقافي هو أداة للتواصل بينهما، أداة للتوصل بين الجيد والذوق. وأستطيع أن أقول لك عزيزي المشاهد إن المسؤول للمادة الثقافية له دور هام ربما يعادل دور الجيد، لأن المثلوق هو العين الحساسة والناقدة دون الانقياس إلى منه التند. وبالتالي فهو المكون الأساسي للشكل الحضاري الاجتماعي هو الخلية الأساسية للمجتمع، لإبداع الجيد الألب أو العلمي إذا لم ينسحب بصدق وأمانة عن عين المثاقى المثوق فكأنه لم يكن.

لذلك، عزيزي المشاهد، إذا فتحت التليفزيون وأصحت بالتوتر، أو وجدت نفسك تبحث عن مكان مسك، فأرجوك أن تحافظ على هدوء أعصابك وتغلق التليفزيون فوراً وبهدوء.

سميحة غالب

وفي ستوكهولم نجد أن الشبان من زمان محل فونزيس - وهو صالة مشهورة للألعاب وموسيقى الروك وأفلام الفيديو التي تعرض الجنس والعنف - يشربون بعد موعد اغلاق المحل في الشوارع يرحبون المارة المائتين إلى بيوتهم في أنفاق المترو الشوارع. وبالرغم من إغراق محل فونزيس رسمياً، فما زالت مدخلات المصبرات ويواي الشوارع تمنح برورابو الصغار، كما تشر أيضاً الألعاب في محلات البزوين والطعام بل وفي بعض المدارس.

على أن البلدان الأوربية - بصفة عامة - تواجه مشاكل أقل حدة في هذا المجال. ففي بريطانيا يبدو أن بدءاً أو موضة الفيديو قد تحطت ذروتها، وتمكنت العاية رمى السهام من استعادة أولويتها على ألعاب حرب الكواكب في بارات لندن. وانتجت ألمانيا الغربية إلى قانون يمنع أي مواطن تقل سنة عن ثمان عشرة سنة من عارسة ألعاب الفيديو في البارات أو تحت براسي الشوارع. أما فرنسا فلها تسبعت من تلك الألعاب من تقل سنهم عن ست عشرة سنة ما لم يكونوا في صحة أشخاص بالغين. وعلى الأحداث من الأولاد والبنات الذين تستهويهم المكائيت أن يقتعوا بعروض الألعاب المنزلية من طرازه اعملها بنفسك التي تباح في أقسام بعض المتاجر الكبيرة.

ونكتظ صالة عرض آثار في جباليري لألعاب يابرس بالشبان بحث يصحب على الباعين في المحل أن يمتحروا. أما أسرار الأجهزة فترفع ارتفاعاً حاداً واستمرار. ومع ذلك فإن كثيراً من المائلات في فرنسا وألمانيا الغربية والنمسا يشترونها. ويؤكد رجال التربية والتعليم المشرمسون القوقلة التعليمية تلك الألعاب في تعلم الرياضيات والمهارات الرياضية البدنية مسافدا إليها اللعبة والألفة والجلو العالي، وهو ما ينبغي إغفائه على التعليم كما يقولون.

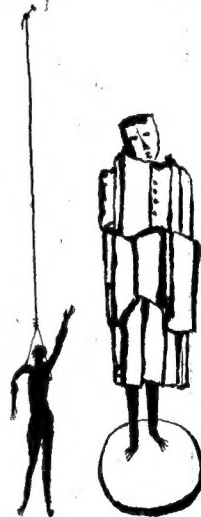
ولا يزال استخدام الألعاب في المنازل عدوداً في أكثر البلدان، إذ يطغى عليه ويحببه الانتشار والشعبية الهائلة التي تمتع بها صالات الفيديو التجارية. ففي اليابان حيث يعتبر الآن وفرة الفضاء مجرد أجانب يشربون الاحتقار، فإن حي للامهي وشن جوكو، المثاقى بالأناور في طوكيو تتيق في غابة كثيفة من صالات الألعاب الجديدة يبلغ ارتفاع الواحد منها دورين أو ثلاثة، ويزيد عددها بكثير جداً عن عدد صالات الباشكو التي كانت في وقت ما منتشرة في كل مكان. والهيوس الجديد الآن هو الهيوس بما يسمى «ونكي كونج»، وفيها يحاول اللاعب إغفاه شقراء جملة من برائن فرد صفاتي كالغول. والألكني من ذلك تلك الطيمات الجديدة من ألعاب البوكو وماه جونغ. لما تمتع به إغراء على الإدمان والمراهنة والقمار. والمعروف في طوكيو أن بعض المدمتين يراهنون فيها بجبال تصل إلى عشرة آلاف دولار في الشهر.

وما سبق يمكن القول بأن تكنولوجيا اللعب مشابهة سيف ذي حدين، فهي إما أن تستغل لاستثمار ذكاء ومواهب الإنسان، وإما أن تدفع إلى تدهيد ذكاءه وبوابه ووقته وموالاته وسمته ويستقبله جميعاً.

المستقبل. إما ما يمكن التكهّن به فهو استمرار إقبال اللاعبين على اللعب.

ويرى البعض أن بني البشر سيحبون في المستقبل في لعب دائم. وإذا لم يحدث ذلك فسوف يكون على الأقل من بين شعوب العالم من سيحبون في لعب دائم.

على أن الألعاب الإلكترونية قد تساهم في بعض البلدان الأوربية في خلق مشاكل اجتماعية خطيرة. فكثيراً ما يقع الغلمان من رواد صالات الفيديو المزدحمة في استودام فريسة لرجال أكبر سناً مصابين بالشذوذ فيدفعون عن الغلمان تكاليف اللعبة مقابل وعود بإشباع شهواتهم. ومع ذلك فليس الصغار دائماً ضحايا بريئة. ففي ليالٍ الخمسين من كل أسبوع عندما تغلق المحلات في قلب المدينة مفتوحة حتى ساعة متأخرة من الليل تقوم مصابات من الشبان الصغار بمداهمة الناس الذين يتسوقون حاجياتهم من الأسواق فيسلبونهم ويهيمون لإغراق على الصابم. ولقد اعترف عدد من الجانحين الشباب بأعصاب باردة تماماً بارتكابهم جرائم القتل من أجل الحصول على نقود يلعبون بها.



داخل السينما

عبد الحميد أحمد على

مولد ١٩٧٧ والفنان بأربع جوائز أوسكار كأفضل فيلم وأخراج وسيناريو وتثيل .

ومنذ ذلك الوقت لا يهجر التقاد ويدي آين عشراً كوميدياً كبيراً فقط وإنما أيضاً واحداً من أفضل خرجي السينما الأمريكية للمعاصرين .. وكل فيلم له منذ ذلك التاريخ يحتر شاهدة جميلة مبهرة تنضف إلى الفيلم الكوميدي المعاصر .

و زهرة القاهرة الفرمزية هو الفيلم الوحيد الذي يكتبه ويخرجه ويدي آين ولا يقوم بالتثيل فيه . وآين ليس ممثلاً وغريباً فقط إنما هو فنان متعدد المواهب فهو مؤلف له ثلاثة كتب هي : (بلون زخرفة) و(كيا) تعاملني أحملك) و(أنا جانية) وقد جمع فيها قصصه القصيرة والتي سبق أن كتبها في السبعينات مثل التيوبوكس والحلبة والبايلي بوى . تعود للفيلم فاحشة تدور في الثلاثينات بمدينة نيو جيرسي الأمريكية حيث السلطة والكساد والأزمات الطاحنة التي كان يعاني منها الأمريكيون ، وحيث تمش سيبيليا ، والتي تمثل جرسونة بأحد مطاعم المدينة المرافضة وتستكن مع زوجها العاطل والصعلوك «مونك» والذي يتقسم وقتها بانتظام بين النساء والمهر ولعب البلي ، لمبة والصالحات المفضلة في ثلاثيات أمريكا . يعود «مونك» إلى البيت ليأخذ منها مصروف يومي ويذهب لمارسة هواياته . هناك سيبيليا من تلك ، فتذهب إلى السينما حيث يعرض فيلم زهرة القاهرة الفرمزية ، والذي تدور أحداثه حول قديم الشاب الأمريكي (والتي يعمل بالمخبريات الأتربة في مصر بحثاً عن زهرة نافذة في قبر فروع) .. سيبيليا مفرمة بالفيلم وبالأذات بطله الشاب الجذاب «دوم» ، فتشاهد الفيلم عدة مرات حتى إنها حفظت مشاهد من ظهر قلب .. وحينما وفات مساه وهي تجلس في السينما تشاهد من رغبة ومتعة وحب شخصيتها المفضلة «دوم» ، يحدث ما لا يتوقعه سيبيليا وما لا يتوقعه أحد من المشاهدين .. إذ يتزلز

توم من شاشة السينما إلى الصالة ، حيث سيبيليا ، ليحدث لها شيء ويطلب منها أن تجرب معه بسرعة . يحدث هرج ومرج في الصالة ويصاب بعض المشاهدين بالهلع .. تجرب سيبيليا معه ويحترف ما توم أنه عمل وضاع في دوره الذي يؤديه ويكره كل ليلة ، إنه يريد أن يتحرر من هذا الحيال ويعيش حياة الواقع .. ذلك هو شعري رائع يحترف بهي سيبيليا قائلاً أنه أيراما كل مساء وهي تجلس في السينما .. وتتعرف له هي بجها المنيح ويعجبها السينما كل مساء لمشاهدته هو فقط دون بقية الحائزين .. يخلعان ملطياً ويديلم توم القاترة من دولارات الزهرة والتي يستغلها في الفيلم الذي هو بطله .. وتكرال مواقف كوميدي خفيفة :

توم : تعال معي .. إلى القاهرة .

سيبيليا : لا أستطيع .

توم : تعال .. نعيش في الصحراء .

سيبيليا : لا تنسى أنني متزوجة .. لا أستطيع يا توم !

يعرض الآن في ليبيا إلى ثلاث دور عرض في وقت واحد الفيلم الأمريكي زهرة القاهرة الفرمزية The Purple Rose of Cairo بالإضافة إلى عرضه في عدة مدن أوروبية أخرى كباريس ، لندن وزيروين . والفيلم رغم أنه يحمل اسم القاهرة ، إلا أنه لا يشير إلى القاهرة من قريب أو بعيد ولا يحمل سوى اسمها . وخرج الفيلم وكاتب السيناريو هو الممثل الكوميدي الأمريكي الشهير وودي آين Woody Allen (١٩٣٥) صاحب المهرجة الكوميديّة المشهورة وشمانية أفلام وشابان السينمائي كيا مجلو لبعض التقاد أن يطلق عليه .. وآين غنى عن التعريف فهو خرج وعمل التقاد وهارب ١٩٦٩ ، وبطل أفلام : «العجبة مرة أخرى .. سام ١٩٧١ و«اللقم ١٩٧٣ والحلب واللموت ١٩٧٥ . وصاحب فيلم «آن



زهرة القاهرة الفرمزية



ولا تتصلق العلاقة بينهما حدود الفيلات حث سيبيليا امرأة عاقلة وكذلك توم ليس لديه أوى معرفة بالجنس اللطيف .. هر الوقت ولا يعود توم إلى الفيلم يؤدي دوره .. يتجسس بشهية الممثلين ويحسبون إغرابهم .. يمتصن جمهور السينما ويطلب باسترداد نفوسه .. ينلر منتج الفيلم في هو لي رود «جبل شيفرد» كاتب السيناريو ويختر شخصيته توم ، يسأل شيفرد إقتناع توم بالمعودة إلى الفيلم .. يصمم توم على أن تصعبه سيبيليا إلى الفيلم . لقد ولعت سيبيليا في غرام الاثنين شيفرد وتوم ووقع الاثنان في فراسها .. غير أن كلا منها ينشبه الآخر للدرجة تثير الحبل في طفلها .. حيث يقوم بإداء الشخصية يمثل واحد .. في نهاية الفيلم .. يقتنع توم بكلام شيفرد بالمعودة إلى الفيلم .. حيث أن دوره لا يستطيع أحد فيه الفيلم به .. ويعرض شيفرد على سيبيليا أن تذهب معه إلى هو لي رود حيث يمكنه أن يصنع منها نجمة سينمائية حل الطريقة الأمريكية .. ترفض سيبيليا بحجة أنها متزوجة ويحذر شيفرد إلى هو لي رود حيث يعمل في السينما وكذلك توم إلى الفيلم فهو شخصية خيالية لا تصلح أن تعيش في الواقع .. قبل سيبيليا المشيكة فتعود إلى واقعها المألوف وزوجها المخمور .

وتقوم بدور سيبيليا الممثلة الأمريكية (ما فاو) زوجة وودي آين ويدي توم وشيفرد الأمريكي جيف داتلز والفيلم قصة وسيناريو وأخراج وودي آين الذي كرز في هذا الفيلم الواقع الخيال بطريقة كوميدي رائعة فسر القاتناتزا للمغربي في رايه هو للغاليل الليلد للواقع الحياي المألوف .. فتمتد يخطو توم خطاها الغالية من الشاشة إلى الصالة فهو يقرض بذلك الحائز الذي لا يظهر في الحياي الذي تملك الشاشة وبين الواقع الذي يملكه الجمهور فتصوير الشاشة عند آين لي ما يشبه عشة المسرح هي فكرة عبقرية تدخل في إطار الطرفة السهلة الممتعة والتي هي بعيد عن أذهان كثير من خرجي السينما المعاصرة ، والتي من السهل أن يتقبلها الجمهور كشكل طريف من أشكال الكوميديا .

ولم تكن مسرحية امرأة قتلها الرحمة هي التراجيديا العائلية الوحيدة التي كتبها (توماس هيوود)، فقد اشتهر هذا الكاتب بغزارة إنتاجه خاصة في مجال الكوميديا وللمأسا العائلية، وإن لم يصلنا من إنتاجه شيء الكثير. ولعل أشهر مسرحية نعرفها له - عدا امرأة قتلها الرحمة - هي مسرحية بعنوان الوحالة الإنجليزي، نسجها على نسيج تراجيدية العائلية الأولى عموماً لأن يكرر النجاح الواسع الذي لاقته. ولكن مسرحية امرأة قتلها الرحمة تتميز عن مسرحية الوحالة الإنجليزي بابتلاء الدراما المتوازن الذي يمكن المؤلف من بلورة مفهوم التراجيديا العائلية كنوع فني متميز.

وللمسرحية في ظاهرها تعرض لموضوع الشرف في ارتباطه بالعلاقات الجنسية، ولكنها في حقيقة الأمر تستغل هذا الموضوع لتتروى من خلاله صراعاً عميقاً بين مبدأ الانتقام والتسامح.

وتتشكل المسرحية عن طريق قصتين متوازيتين - حل التبع الإنجليزي - تربطها علاقة تقابل وتضاد بحيث تعلق كل منها حل الأخرى وتشرى دلالاتها. فالحكمة الأولى تبدأ بحفل زواج ورحلة سعادة لا تلبث أن تتحطم على صخرة الخيانة من جانب الزوجة والصدق تنتهي بموت، بينما تبدأ الحكمة الثانية بحادثة تقضى إلى موت وتنتهي عبر خيانة الأصدقاء والأقرباء فحطل زواج. فلي الحكمة الأولى الخيرية السعيد (فرانكفورد) وهو يرى من الأعيان فتاة طيبة من أسرة رفيعة المقام هي (آن)، وتسير بها سفينة الزواج آمنة حتى يستضيف الزوج صديقاً مفلساً هو (روبنول)، ولا يلبث الصديق أن يقع في غرام الزوجة ويظارها حتى تستسلم له، ثم يكشف أمرها عندما يسر خادم غلصن إلى الزوج المخدوع بما يعلم، فيأخذ حيلة للتأكد من خيانتها ويظهر بالسفر المفاجيء حتى يغلوها الجو ثم يعود بفتة ليأجهاها في حلوة آتمة.

وفي الحكمة الثانية يقتل أحد الأعيان وهو السيد (تشارلز ماونفورد) أحد أروان عزيمه القديم السير (فرانسيس أكتون) في رحلة صيد فينتزه عزيمه هذه الفرصة ليكنل به فيطالب بنفسه لا يستطيع (السيد) تشارلز دفعها بما يردى به إلى السجن. ويتكره له الأصدقاء والأقرباء في عتبه باستثناء شقيقته (سوزان) التي تقف إلى جواره. ويحاول الغريم استغلال حاجة (سوزان) إلى المال فيحاول غرايتها ولكنها تتسبك بشرها فيقع في غرامها ويدفع فدية أنصها دون علمها. وعندما يطلق سراح الأخ (سير تشارلز) ويعلم أن دأته هو غريمه القديم تدفعه كرامته له إلى الإصرار على دفع الدين بالوسيلة الوحيدة المتاحة له وهي التفاتحة شرف شقيقته. ولكن (سوزان) ترفض وتبهد بالانتحار وهنا يتدخل الغريم ليطلب منها التسامح والمغفر وأن تكون زوجا له. وهكذا يؤكد (هيوود) في هذه الحكمة الثانية قيمة التسامح. وهذا التأكيد هو محور الحكمة الأولى الحقيقية.

إن تقليد الحكمة الثانية الذي يلتزم به هيوود يمكنه من أن يطرح عن طريق سلوك العذراء (سوزان) في

امرأة قتلها الرحمة

د. نهاد صليحة

عطيل بهذه الثقافة الغربية بمعناها الواسع يجعله فرصة سهلة لمؤامرات باجور الذي يفسر له دلالات سلوك زوجته تفسيراً عاطفياً بينما لا يملك عطيل أن يكذبه؛ فهو واحد من أبناء هذه الثقافة الخيرية عليه. إن مسرحية عطيل لا تقدم دراسة في العلاقات الزوجية كما تفعل التراجيديا العائلية عادة، ولكنها تستلهم العلاقات الزوجية لتطرح من خلالها مأساة الاغتراب الثقافي والمعاملة النفسية التي تصاحبه بحيث يصبح قتل هدمونة وانتحار عطيل في النهاية تجسيدا لفشل الانتقام على أحد المستويات الهامة.

مسرحية عطيل إذن، لا تقدم نموذجاً حقيقياً للتراجيديا العائلية. ولعل أفضل نموذج لهذا النوع من المسرحيات في عصر شكسبير هو مسرحية بعنوان امرأة قتلها الرحمة للمؤلف الإنجليزي (توماس هيوود).

يحمل بعض النقاد في معرض الحديث عن مسرحية عطيل لشكسبير إلى اعتبارها تراجيديا عائلية أكثر منها تراجيديا بالمعنى الكلاسيكي؛ وذلك لتعرضها لموضوع يتكرر بصفة دائمة في النوع المسمى بالتراجيديا العائلية وهو موضوع العلاقات الزوجية في ظل الغيرة والشك والخيانة.

ولكن مسرحية عطيل تنفطر إلى المقومات الأساسية لهذا النوع من التراجيديا الذي ظهر في العصر الإليزابيثي - والتي ذكرناها في حديث سابق (القاهرة - ٤٩ - ١٩٨٥) - وهي: والعية طرح الصراع في الزمان والمكان المعاصرين للكتاب، والخموصية في التنازل معنى فصل الأحداث عن الحياة العامة وأمور الدولة وعصرها في إطار العائلة فقط، ثم التنازل وانتشكك في التقاليد السائدة التي تحكم العلاقات العائلية.

فمسرحية عطيل تجرى أحداثها في مدينة البندقية في زمن ماض، وأبطالها شخصيات هامة لها بعد اجتماعي وسياسي هام، وهي لا تناقش العرف السائد الذي يقضي بقتل الزوجة إذا خانت زوجها. فمصدر ندم عطيل في النهاية وسبب انتحاره هو اكتشافه لبرامة زوجته. ولو كانت خيانتها قد تأكدت له بأسواه الندم لحقة على ما فعل. وأهم من هذا وذلك هو أن مسرحية عطيل في نهاية الأمر لا تتناول موضوع الغيرة الزوجية كما شاع القول، بل هي تعلق موضوعاً أكثر عمقا وهو فكرة الاغتراب، وتتولد من الحكمة القديمة التي تقوم على الغيرة إظهاراً عاماً تنسج من خلاله مأساة عطيل الحقيقية وهي تمزقه بين لفتاتين ومحاولة هذا الإفريقي الانتباه إلى مجتمع أوروبي لا يفهم ثقافته وأعرافه. إن اغتراب عطيل في مدينة البندقية هو الذي يجعله يتزوج هدمونة الأوروبية البيضاء في محاولة رمزية للتوسد مع هذه الثقافة الغربية. ولكن المحاولة تفشل لأن جهل





الحبكة الثانية تعليقاً على سلوك الزوجة (آن) في الحكمة الأولى . ولكن مسرحية امرأة قتلها الرحمة ليست مجرد حذونة أو حذوتين ، وليست مجرد دعوة إلى الزوجية لعدم خيانة الأزواج أو إلى الفتيات للتسلك بالشرف ، إذ لو كانت كذلك لما سقطت - رغم واقفيتهما - وخصوصيتها - شرط التساؤل - والتشكك في القيم والأعراف السائدة الذي ذكرته آنفاً كأحد الملامح الأساسية للتراجيديا العائلية ، ولما اعتبرناها نموذجاً لهذا النوع من الدراما .

إن المأساة الحقيقية التي يؤكدها عنوان المسرحية تبدأ عندما يثبت للزوج خيانة زوجته . إن (هيورد) يوظف هذا الموقف المؤثر الذي يصطرح فيه الغضب ووجعة الانتقام من جهة مع الحب الشديد الذي يكتنه الزوج لزوجته ومع طبيعته الإنسانية المسحة من جهة أخرى ليطرح صراحةً أمام عين قيمة العدل التي تستوجب الانتقام عملاً بهذا «العين بالعين» - تلك القيمة التي يمثلها المفهوم القديم أو الثورلة ، والتي أصبحت المرف السائد في المجتمع في مثل هذه المواقف ، ولا كان نصيب الزوج الاحتقار والازدراء ، وفيهم المسرحية والتسامح التي دعت إليها المسيحية ووضعتها فوق العدل ، والتي أصبحت للمجتمع بمتبرها ضعفاً وخوفاً ، بل أنقرة لا تليق بالرجال .

لقد نجح (هيورد) في أن يجعل من لحظة تكشف الخيانة لحظة جدل وصراع بين وجهتي النظر هاتين في الاستجابة لتحميد الخيانة ، بحيث أصبحت هذه اللحظة هي البؤرة الشعورية والفكرية في المسرحية ، فجاء حذاب الزوج مقتناً دون مبالغة ميلودرامية ، وجاء الصراع الفكري مؤثراً دون مخاطبة . ومستشرق للقراري هنا مثالا من مونولوج البطل في هذا الموقف ليلبس بنفسه كيف استطاع الصراع الفكري أن يرتفع بالموقف العاطفي إلى قمة الشعر البسيط المؤثر . يقول (فرانكفورد) في اللحظة التي يتهار فيها حاله تحت وطأة الخيانة :

إلهي .. ليتني استطعت أن أصر الحاضر واستدعي الأمام
ليت الزمان يرتاح ليجمع أيام الخيانة
ويسترد شرف الحاضر
ليت الشمس تشرق من الغرب
تفقدو بنا أيما للوراء

فتستأصل من الذاكرة لحظات العذاب
وأحداثها المؤلمة
لنعود إلى عهد الوفاء ، قبل الخيانة ،
فأصطكح يا ملاكي برائحة طاهرة إلى
صدرى .

(الشهد ١٣ - أبيات ٥٢ - ٦٥)

إن (فرانكفورد) هنا يتخفف تماماً عن شخصية الزوج المخدوع في القصة التي يتي عليها (هيورد) الحكمة الأولى

وينجح (هيورد) هنا أيضاً في تجنب الميلودراما والإثارة الرخيصة . فالزوجة لا تنجا إلى خنجر أو سم زعاف عندما يشتد بها العذاب ، بل تتحمل مصائبها صمتاً بلغم من العويل ، لكنها تعاف الطعام وتلوى في هدوء حتى تنطفئ . وعلى فراش الموت يزرعها زوجها للمرة الأولى والأخيرة منذ إراقها ليمسحها هذه المرة الصوبعد أن ورعها من قبل الرحمة التي قتلها .

ورغم أن هذا المشهد الأخير قد يبدو لنا الآن قديماً مستهلكاً ، فقد صادفنا في عشرات الأسلام والمسرحيات القصص الجيدة والريدة ، إلا أنه كان في وقتها جديداً وجريماً يطرح في لحظة حادة رؤية متزنة تعارض شهوة العنف الدموي التي أغرقت المسرح الإيزابيثي في تراجيديات الانتقام التي كانت تتمتع بشعبية بالغة . وفي سبيل هذا ضحى (هيورد) بالمخاطبة والبلاغة والبالغات ، ومشاهد العنف والدم وغيرها من أساليب الإثارة الرخيصة التي ألقها جمهور وصار يتوقها ، فجاءت مسرحيته جديدة في عصرها ، وجاء بهذه أكثر واقعية وأقرباً واقعا من الأزواج المالحين المالحين الذين تجمع بهم تراجيديات الانتقام . ولكن لهذا حديث آخر ■

في المسرحية . ففي القصة الإيطالية التي أصلها (هيورد) من كتاب قصر المخلدات أو المتع للكاتب الإيزابيثي (وليام بيتر) - وكان كتاباً شهيراً يحوى عدداً كبيراً من القصص الإيطالية تدور معظمها حول الخيانة الزوجية والانتقام بحيث أصبح بمثابة كنز لذين استلوا منه عدد من الكتاب الإيزابيثيين حياتهم - في القصة الأصلية كما سجلها (وليام بيتر) يقتل الزوج العشي ثم يسجن زوجته في قوطة مع البلعة حتى تموت . أي أن القصة الأصلية تؤكد وتجدد قيمة الانتقام والعنف الدموي .

ولكن الزوج المخدوع في مسرحية (هيورد) يدع صديقه الحائن يورب ولا يتبعه ليسفك دمه ، ثم ييب زوجته مقراً تعيش فيه وحدها بعيداً عنه ومن أطفالها تاركا إياها لحظاب الضمير ، ويقول لها : ذريها ووجدت رحيق حله أشد وطأة من الانتقام ، بل ربما تشكك في الرحمة . وهو جذا يؤكد أن العقاب الحقيقي لا يأتي من الخارج ، بل من داخل الإنسان . ويجعل الدند سلاح قصاص لنفس من سفك الدماء . ومع الطوب يبدأ حذاب الزوجة الحقيقي الذي يؤدي بها إلى الموت البطيء .



لماذا الرحيل؟!

محمد خضرم عرابي

لماذا ارتحال الطيور ..
احتضار النهار ..
انطفاء الشموع ؟ !
لماذا الدموع تسيل ؟ !
لماذا الرحيل ؟ !
غريب هو الليل يحمل لون السواد ..

ولون الحدا ..
ولكنه في حين الأحية يبقى ملاذاً
لسكن الحكايا ..
ويحفظ سر المشيقين عند الشروق
هو الطير غي ..

على رقصة الفصن لما تقابل ..
غنى على ضربة الفأس بين الحقول
وعاش ليحلم بالسبتلات ..
ووقت الحصاد ..

وعند اقتراب الحصاد ..
أطار المصافير صوت النوايس ..

شبح التماثيل ..
عاد هو الطير يبكى ..

وغاب من الأفق ثم ارتحل ●



لا تشعّ للعنّاء المليت

أحمد زوزور

كنت أتُقلّ بعض الخطي
شاحداً وودع لاحتفال سعيد
نُفْتُ عن الغفمات الكواذب /
إن التوارس تعرف كل اللغات
القديّة ،
نفقه كل الشروح ،
وترحل في مهمات اللحاء
ونُحسك
بالخضرة
الماربة

.....
.....

حقوك الآن
إن التوجّم ارتعش
وهذا السحاب يقود تصاويره المقرعات
وأخشى
على البدر
دله الفراء
أمام
احتشاد
الطير

تليخ الحب كاليفض
واليفض كالحب

.....

.....

هيا تعالى إذن

ساعدي

عديني إلى حقلك الحلي

فالقنلات مراودة ،

والرجال أنيأز إلى الغاية المظلمة !

كنت أتُقلّ بعض الخطي ،

أعرف الأرض مائلة لليسار

ونعمس لي :

« إن زهر القناريس لا يلد

ينبت .. »

قلت : القناريس تُغفل بعض الحداة ،

وأن لنا أن نلم القصائد .

فالأق لا يستين الموادج

والنجم مرتعش

والسحاب يقود تصاويره المقرعات إلى العيس ...

تقول : « احترس من غشاء الطواوير ،

قلت : « وأن خطوي يقصّاص ليل المسالك ؟ .. »

تؤمى : « إن أجفلت نوق كل المساكين

أو طارفت عيل بعض القوارس سرب الطواحين ... »

قلت : « احترس قلبي - إذن - قصدين !؟

تقول : « إذا لم يكن حائياً في الشتاء على غصته ،

مانعاً سره للفصول اللعينة ... »

.....

.....

فهل كنت فصلاً ليمناً

وقد خلّت زهرك وحداً .. 19 ..

فأين السفارات بالمطر والنهر ،

أين الفرائس الملون بين الخلول ،

وأين احتفال المصاير بالطين ... 19 ..

فتدبك يا شائتي لم يفتك ،

فكيف يفوتك هذا السباق

عبرك يا أرض تحت البراري

نجمم شاردة ..

والجمال الحسولة تجفل .

أه ضدبت

وأنت : « يان زمان على أمي

محمد طنطاوي

وحلت على الطريق الحبالا
من سنا الوهم أنهارا وجبالا
وبحار الخنين نغضى شمبالا
وشموع الضياع همى اشتعالا
ثم راحت تسمانق الأطلالا
تذرف الدمع للضلوع ابتهاجا
يلا الخطو في الظلام ضلالا
فوقها المصاير نامت كسالا
لاتيسل حقيقة واحتمالا
كحصائد الأيام داه عضالا
أصلا الكاس بالهيب زلالا
بعض شيب على الجبين تعالا
من ندى الغيب ؟ فاستدار ومالا
وانتظر في الصباح هذا السؤال
وتوقع من المهجر ضلالا
في حنايك لحظة واستظلالا
إن فحسرا بعمدا يستلالا
يصبح الاعتناق أدل متلالا
تشمعل الكون كله زلالا

أطرق القلب قباهمت المحالا
ومضيت إلى الخصال أبهى
وقلذت الشراع عند يقي
ودخلت سرادب العمر وحدي
عشت في الضمير كالمكتوب
والأمان على المدى ذابلات
والصحارى تراقصت كسراب
والخريف الخزين عرى غصونا
والبحيرات كالذكريات ترامت
ومينه الامهار جفت وأضحت
فخرجت إلى السراة عتلى
وامتطيت الأمال كسبا ادارى
وسألت للمجهول ماذا لديه
أسأل البحر عن طبع الليالي
وتأمل من النهار غروبها
وترسم إذا الشتاء تلاشى
وإذا أرغمت السيلالي سنولا
وإذا المستحيل عنا نوارى
وإذا سكبت في العزم حزمنا

الحنين على قصيدته

الإجابة على سؤال : ما هو التثوير أما نويل كانت

د. عبد الغفار مكاوي

التثوير هو خروج الإنسان من قصوره الذي انصرف في حق نفسه . وهذا القصور هو عجزه عن استخدام عقله الا بتوجيه من انسان آخر . ويحيا الانسان على نفسه فثب هذا القصور عندما لا يكون السبب هو الافتقار الى العقل ، بل الى العزم والشجاعة اللذين يجهزان على استخدام العقل بغير توجيه من انسان آخر . لكن لديك الشجاعة لاستخدام عقلك ذلك هو شعار التثوير .

ان الكسل واللين هما علة رضاء طائفة كبيرة من الناس بأن يبقوا طوال حياتهم قاصرين ، بعد ان خلصتهم الطبيعة منذ امد بعيد من كل رصاصة عليهم ، ومما كذلك علة تطوع الآخرين بفرض الوصاية عليهم . ويسند الامر وكأن كل واحد منهم يقول لنفسه : ان الوصاية على لمجة ا وما دمت أجد الكتاب الذي يفكر في ، والراعي الرعوي الذي يقي ضميرو عن شميري ، والطبيب الذي يقر في نوح الطعام الناصي الذي أتأكله ، فما حاجتي لأن أجهد نفسي ؟ ليست هناك ضرورة تدعوني للتفكير ، ما دمت أقدر على دلم الثمن ، وسوف يتكفل شيري بتحمل مشقة هذه المهمة الثقيلة . أما ان أغلب الناس (ولهم المجلس اللطيف بأكمله) يشق على نفسه من التلذذ عطلوة واحدة على الطريق الى الرشد ويمدونه اسرا شديد الخطر عليهم بجانب صعوبته وخفيته ، فقد تكفل يقاتلهم بذلك أولئك الأوصياء الذين تكرموا بالامساك بزمام أمورهم وتفضلوا بفرض رقابتهم عليهم . فبعد ان دعفوا بالليالي حيواتهم الأليقة وحرموا كل الحرص عن أن يجهلوا بين هذه المتخلفات الوديمة وبين التجرد على القيام بنقلة واحدة خارج « الحائط » التي حبسوا فيها عقولهم ، أعلنوا بيقين فم هول الخطر الذي يتهددهم في حلوانا السير بغيرهم . يبدو أن هذا الخطر ليس كثيرا كما

يدعون ، لأنهم يستعملون في الذبابة كية ، يسرون على أقدامهم بما أن يمشروا عدة سمرات . ولكن مثلاً واحدا بضرر . فم على بعض من صقطة في النار ين كاتيل بأن ينجف الناس ويصدمهم عن المشروع في أي محاولة أخرى .

من الصبر اذا على أي انسان أن يتمكن بغيره من التخلص من هذا القصور الذي أو شك أن يصبح طبيعة ملازمة له . بل ان الامر قد وصل الى حد أن يشق هذا القصور بحيث أصبح عاجزا عجزا حقيقيا عن استخدام عقله لأن أحدا لم يتح له أبدا أن يقوم بهذه

المحاولة . وبقيت التعليمات والقواعد - هذه الوسائل الآلية لتلقيه كيفية الاستخدام المعقول لأوامره القدرية - بقيت هي أخلال القصور المستديم وكل من تمكن من التصحر من هذه الأغلال لم يستطع أن يقفز فوق أحيق الحفر إلا فقرة غير مطمئة ، - وذلك لأنه لم يتعود على مثل هذه الحركة الحرة . ولهذا لن نجد إلا قلة ضئيلة استطاعت لفصل استخدامها لعقلها أن تتزع نفسها من الوصاية المفروضة عليها وتسير بخطى واثقة مطمئة .

ومع ذلك فإن قيام الجمهور بتثوير نفسه هو أول الأمر وأقربها الى الاحتمال ، بل انه - اذا أوتق الحرية التي شكته من ذلك - لأمر لا مناص منه تقريبا . إذ سيثور في هذه الحالة - حتى بين أولئك الذين صيروا أوصياء على عامة الناس - عدد من يفكرون بأنفسهم ويثرون خوهم - بعد أن ينفضوا عن كاهلهم ثير الوصاية - روح التدبير العقل لقيمة كل انسان وواجبه في أن يفكر بنفسه . والأمر الجدير بالنظر في هذه الحالة أن الجمهور الذي سبق أن وضعوا هذا الثير على كاهله سيجبرهم بنضه بعد ذلك على القيام بته ، عندما يجرضه على ذلك بعض أوصيائه الذين تموزهم القدرة على التثوير ، ولهذا كان فرض الأحكام المقصورة أمرا بالغ الضرر ، لأنها تأثر في النهاية حتى من أولئك الذين تنبواهم أو أسلافهم في فرضها . ولهذا السبب أيضا لا يمكن أن يعزل الجمهور الى التثوير الا ببطء شديد . وربما نجحت ثورة في القضاء على الاستبداد الفردي والقهر القائم على الجشع والتسائد ، ولكنها لا يمكن أبدا أن تؤدي الى إصلاح حقيقي لأسلوب التفكير . بل ان ما يستبعد من استخدام متحصنة لا في يستخدم - شأنه في هذا شأن الأحكام القديمة - الا في تضليل عامة الناس وجرحهم وراهم .



لكن مثل هذا التنوير لا يتطلب شيئا غير الحرية ، وهو في الحقيقة لا يتطلب إلا بعد أنواع الحرية من الضرر ، ألا وهي حرية الاستخدام الذاتي لاختلاف في كل الأمور .



للمعدلة . وكل مثل هذا من رجل الدين يفرض عليه واجب أن يجعل عقائده لتلاميذه والمؤمنين من أتباع ملته على مذبح الكتيبة التي عين في خدمتها بناء على هذا الشرط .

أما من حيث هو عالم فله الحرية الكاملة بل عليه واجب نشر أفكاره - التي وصل إليها بعد فحص دقيق وبنية خالصة - من الأخطاء التي يرى أنها خلقت بالذهب ، كما يفرض عليه الواجب بأن يمرض على الجمهور أفكاره لصالح أمور الحقيقة والكثيبة . وليس في هذا أي شيء يمكن أن يكون عيباً على ضميمه . لأن ما يملئه يحكم منصبه كضام بأصالح الكتيبة إنما يقام بم اختياره شيئاً لا سلطان له عليه ولا حرية له في تعليمه حسب ما يراه له ، إذ أنه يتولى تقديمه للناس نزولاً على التعليمات وباسم جهة أخرى حيثه هذا الفرض . سوف يقول : أن كتيبتنا تعلم هذا أو ذلك ، وهذه هي الأذلة واليرايرين التي تعتمد عليها . ثم أنه يستخلص للمؤمنين من جماعته كل قانون عملياً يمكنه استخلاصها من التلاميذ التي قد لا يكون مقتنعاً بما قام الاقتناع ، ومع ذلك يبدل كل ما في وسعه لكي يقدمها لهم ، إذ ليس من المستحيل أن تكون منطقية على حقيقة كاملة ، وليس من المستبعد في كل الأحوال أن تكون عالية ما ينشأ من الدين في تصميمه . فلو غلبه الظن بأن أيها ما يتناشئ مع الدين لا يمكنه أن يؤدي عمله بغير مشربح ، وانتهج عليه عندئذ أن يمتزله . وإذ في استخدام معلم الدين لمعين في هذه الوظيفة لمعلم كمال جماعته المؤمنة ليس سوى استخدام خاص ، لأن هذه الجماعة تظل في الدوام جماعة عائلية مهما زاد أعضائها ، ولهذا اختيار لا يكون رجل الدين ، بصفته قساً ، حراً في تصرفاته ولا ينبغي له أن يكون كذلك ما دام يفظ تكليفه عهد به إليه من جهة أخرى . أما بصفته علماً يصدرت من خلال كتاباته إلى الجمهور الخلقية ، أي إلى العالم كله ، أي بصفته رجل دين يستعمل هذه بصورة عائلية ، فإنه لا يتمتع بحرية كاملة ولا يقيد ، أي قيد لا استعمال هذه الخاص والتبعية عن شخصيته ، ذلك أن

يبدأ في أسمع أصوات المشادين تتحدث من كل جانب : لا تفكروا ! فالضابط يقول لا تفكروا ، بل تدبروا ! والحاظ يقول : لا تفكروا ، بل انصتوا ! ورجل الدين يقول : لا تفكروا ، بل آمنوا ! (ألا سيداً واحداً في العالم يقول : فكروا ما شئتم وفيما شئتم ، ولكن أطيعوا ! أن كل هذا تقديداً للحرية . فأى هذه القيود يفت عفة في سبيل التنوير ؟ وأياً لا يعرفه وإنما يستأنده ؟ أجيب على هذه الأسئلة يقول : أن الاستخدام العلني للعالم للعقل يعني أن يفي حراً في كل الأوقات ، وهو وحده القادر على نشر التنوير بين الناس ، وأما استعمال العقل استعمالاً خاصاً فيعوض أن أحيان كثيرة أن يقيد تقديداً شديداً ، دون أن يؤذي هذا بالضرورة لعقله الخاص ذلك النوع الذي يمارسه العالم قبل جهوز كثراته . وأما الاستخدام الخاص للعقل فأفني به هذا العالم في استعماله في نصيبه يشتهل على وظيفة عهد إليه القيام به في المجتمع المدني والواقع أن هناك بعض الأعمال المختصة بأصالح العالم للمجتمع يتطلب تأخيرها نوعاً من الآلية التي تفرض على بعض أعضائه هذا المجتمع أن يكونوا في سلوكهم سلبيين حتى ينسحب للمجموعة - من خلال الأوامر التي تصطنعها اصطفاها - أن توجههم نحو تحقيق الأهداف العامة أو في فهمهم على أقل تقدير من تدبير هذه الأهداف . ومن الطبيعي ألا يسمح في هذا المجال بالتفكير (العقل) المستقل ، إذ أن الطاعة هنا واجبة . فإذا ما نظر هذا الجزء من أجزاء الآلة إلى نفسه ليعتبره عضواً في المجتمع ، وإذا توسع في هذه النظرة فاعتبر نفسه عضواً في المجتمع العالمي بأسره ، واتخذ صفة العالم الذي يتجه بكتباته التي يحمل رآه الخاص إلى الجمهور ، فإن في إمكانه في هذه الحالة أن يفكر تفكيراً حراً مستقلاً دون أن يكون في هذا اضراً بالأعمال التي أسند إليه القيام بها وحسبته عليه وظيفته من هذه الناحية أن يكون سلبياً إلى حد ما . ولو أن أحد الضباط العاملين عهد إليه وحول المهمة التي يمكن أن ترتب على هذا الأمر فكان في ذلك الضرر أشد الضرر . لأن الواجب يستحق عليه الطاعة . ومع ذلك فلا يصح أن كان من الطاعة للمعين بالأمر - أن يجرى من حقه الشرع في إبداء ملاحظاته على الأخطاء التي تقع في الخدمة العسكرية وأن يعرض هذه الملاحظات على جمهوره ليحكم عليها . وليس من حق المواطن أن يتمتع من صوابه الرأب للخدمة عليه . بل أنه ليسحق العتاب لو تمتد توجهه الانتقادات إلى هذا النوع من الضباط التي ينبغي عليه تسديد باعتباره ذلك فطبيعة كونه أن تنسب إلى خلق متعبد عليه . ومع ذلك فإن هذا المواطن نفسه لن يخل بواجبات المواطن إذا ما استغل حقه كمناف في التعبير علناً عن رأيه في خروج هذا الضابط عن الحدود المقررة أو مخالفاها

تحويل الأوصياء على الشعب (في أمور دينه) إلى قسوس يدينون بدورهم إلى فرض الوصاية عليهم ، إنما هو تناقض شديد يمكن أن يؤدي إلى سلسلة لا نهاية لها من التناقضات الشديدة .

ولكن ألا يخفى لجماعة من رجال الدين كالجمع الكنسي أو الطائفة الجالية (كما يسميها المورثيون) أن تلتزم فيها بربها بذهب ثابت يؤهل لها أن تفرض على كل واحد من أعضائها ، ومن ثم على الشعب ، وصاية عليا مستديرة تجعلهم يرضعونها إلى الأبد ؟ أجيب على هذا السؤال فأقول أن هذا الأمر مستحيل تمام الاستعمال . فمثل هذا التنازل الذي يندلج إلى القضاء قضاء مبرراً على كل محاولة لمواصلة تنوير الجنس البشري لا بد أن يكون تعاقداً باطلاً كالبطلان ، مهما أبطله أهل السلطات وأقرته المجالس الشعبية وروجه بجان التنازل . فلا يجوز لمصر من المصروف أن يجمع بين العلم على العصر اللائق بحيث يترجى به في وضع يستحيل عليه في أن يوسع معارفه (وبخاصة الخاصة بها) ويتيحها من الأخطاء وأن يقدم بوجه عام على طرد التنوير الذي ذلك لو حدثت كذا تجربة تركب هذه الطبيعة البشرية التي تقوم مبادئها الأصلية على هذا التقدم ، ويمكن من حق الأجيال التالية أن تدبني تلك الفرائد التي اقتنحها قوم ليسوا من أهل الانحصار وتعلموا فيها مذهبهم بصورة أتمة . والتاريخ أن عكس النظر في كل قانون يقرر على شعب من الشعوب يتصل في هذا السؤال : أي يمكن أن يفرض الشعب على نفسه في هذا القانون ؟ قد يكون هذا أمراً مكثراً ، في النظر في قانون أفضل والفرقة مدفوعة بغية الأعداء النظام معين ، وذلك بأن يترك لكل مواطن ، وخاصة لرجال الدين بصفة أحد العلماء ، أو على طريق غير ذلك - حرية إبداء ملاحظاته عن عيوب النظام السابق ، بحيث يستمر النظام المأخوذ به سارياً إلى أن يبلغ التبرير لهذه الأمور عند الرأي العام حد التأييد والأقرار فتصبح الأصوات (وإن خرج البعض على هذا الإجماع) على التقدم باقترار إلى العرش ، ليكون في ذلك حيلة لتجديد الجماعات الدينية التي اقتضت على تغير الاتجاه الديني نحو ما تتصور أنه الأصوب والأفضل ، دون أن يكون في ذلك ما يعوق أولئك الذين يرون الأخطاء من القديم من التمسك بربهم . أما الاتفاق على مفهوم دين ثابت لا يسمح لأحد بتناقضه علناً - حتى ما لا يتصور ذلك على فترة تبلغ عمر إنسان واحد - ، ولتخليه بذلك على مرحلة من مراحل تطور البشرية وتقدمها يؤيد أوضاعاً أحسن وجعلها مرحلة عليمة وبالتالي خادمة لأوضاع التالية لذلك أمر غير جائز في الإطلاق . ربما كان لفرد واحد من الناس أن يؤجل التنوير فيما يتعلق بشخصه ولفرد مؤثرة فحسب وليسوا بزمرة العلم به ، أما أن شعب على نفسه لا يجوز بالأول أن يفرض ما يفرضه ملك على شعبه . ذلك أن حبه للتبعية إنما تقوم على أن الإبداء الشعبية في جموعها تتحد في إرادته . وإذا كان



تشايكوفسكى: والحنن الجميل

للموسيقار الروس «تشايكوفسكى» سيمفونية تُعرف بـ«سيمفونية الحزن». كلها استمدت إلى هذه السيمفونية أذمت بيتاً أن الموسيقى هي شئراً طويلاً، وأنها وسيط كامل بين الإنسان والوجود.

كان «أورفيوس» يعزف على القيثارة لتعطي إليه الطيور، وتقفز نحوه الأسماك من مياهها، وتسير خلفه الأشجار، ويضطجح الثمر والأشد بالقرب منه إلى جانب الحراف. إذن، فقد كان «أورفيوس» وسيطاً بين قوى الطبيعة العليا، وكانت الوجود، كان «أورفيوس»، هو الراعي الكامل في مجده البدائي قبل أن يموت على يد بعض النسوة، ويصبح لبره مراراً، وكان التوازن المثلل بين غريزة «ديونيسوس» الحميمية وصوفية «المسيح» المتصالية كما يقول علماء النفس.

وحدثاً يحاول بعض العلماء استخدام الموسيقى كوسيلة ناجمة من وسائل العلاج، خاصة في الأمراض النفس - عضوية. الموسيقى هنا وسيط من الملهذبات يقدم بحل النزاع أو التناقض بين الإنسان المريض وذاته من أجل أن يتجاوز هذا الإنسان «فجوة التوتر» إلى نواحي كل جديد.

هل يتم حل النزاع أو التناقض بصورة (نفسية) تنهض على ما يشبه التطهر (الأرسطى) أم يتم بصورة (عضوية) تنهض على ما يشبه (راحت الكهر) لبعض مراكز المخ الخاصة بالسمع أو الشعور؟ أم تراه يتم بصورة مزدوجة تنهض عليها معاً؟

لست أدري! ولكن «تشايكوفسكى» هو الذي أثار في ذكري كل تلك التدهابات. ولم أستطع أن أعرب رغبتي كل شيء من سبب تخيف من الحزن الذي فتح نوافذ روحى على أول الوجود وآخر.

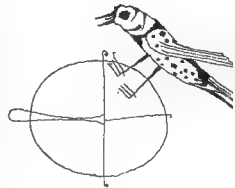
فلك الحزن الجميل الذى يبعث قدراً من النشوة، والذى رشتى به «تشايكوفسكى» كما لو كان يرشني بعضاً من الضوء.

وليد مير

إنسان حرية استخدام عقله في كل ما يتصل بالضمير. وفي ظل هذا الأمير يتاح لرجال الدين الأجله بشير مساس بواجبات وظائفهم أن يعرضوا على الجمهور - باعتبارهم من العلماء - علنا وبحرية أحكاماً وآراء تخرج في هذا الجانب أو ذاك عن تعصوب الحكمة التي يغفون على الإيمان بها، وذلك لكي يفصحوا الجمهور وعصمها بنفسه، بل إن هذا ليتاح بصورة أوسع لكل رجل دين لا تقيدته واجبات وظيفته. وأن روح الحرية هذه تنتشر كذلك في الخارج حتى في تلك البلاد التي تجهد نفسها مضطرة لمناهضة لتعودات التي تنهضها حكومة تسيء فهم نفسها. ذلك مثل هذه الحكومة لا بد أن يتضح لها من المثل السابق أن الأمن العام ووحدة المجتمع لا يخوف عليها على الإطلاق في ظل الحرية. إن الناس هنا يسمون من تلقاء أنفسهم إلى الخروج من حالة القنطرة، إذا لم يكن تكدير متمم للإبقاء عليهم فيها.

لقد حرصت على أن أبدأ النقطة الأساسية في التثوير - وهو خروج البشر من حالة القصور التي يتحملون مسئوليتها - بالأمور الدينية بوجه خاص، لأن ولادة الأمر فينا لا يتحتم بأن يعزوا بدور الإنسان في رعاياهم في شئون الفنون والعلوم، فضلاً عن أن الرعايا في أمور الدين هي أشد أنواع الرعايا ضرراً وامتيازاً لكرامة الإنسان. ومع ذلك فإن تفكير رئيس الدولة الذي يساند التثوير في أمور الدين يهبط إلى أبعد من ذلك ويقتنع بأن نشره لن يثير سوى خطر إذا سمح لرعاياهم بأن يستخدموهم في الأمور التي تتصل بالصالح العام وأن يقدموا للناس اقتراحاتهم من صيغة أفضل لذلك التشريع القائم لصحوة بالثقة بالحرية، وميلنا الذي نجده يقدم على هذا كما المثل الرائع الذي لم يَفْقَهُ فيه ملك آخر من قبل.

ولكن حتى ذلك الملك (أو الأمير) المستر، الذي لا يخاف الأشياخ ولديه في الوقت نفسه جيش كبير منظم لضمان الأمن العام، يمكنه أن يقول ما لا تجرؤ على قوله دولة حرة: فكروا ما شتمت فيا تشامون، ولكن أميروا! وهكذا يظهر هنا مسار شريب غير متوقع للأمور البشرية، على نحو ما يظهر في ميادين أخرى فيه قد ليه كل شيء، إلا أن نظراً إليه في مجموعة صبيها زاحراً بالقرارات. فإتاحة درجة أكبر من الحرية الدينية أمر يبدو في صالح حرية التفكير العقل عند الشعب وإن كان يفرض عليها قيوداً لا تملك هذا، وكلما قلح من درجة تلك الحرية (والدينية) عمل هذا على إفساح المجال للحرية الفكرية عند الشعب لكي تزهو بغير ما في وسعها. وإذا كانت الطبيعة قد أظهرت، من تحت هذه القشرة الصلبة، بادرة تمهدها بالرهابة والخشوع الشديدين، ألا وهي بادرة الجبل إلى التفكير الجليد والإخلاص والتفاني في سبيله، فإن هذه البادرة ستعود وتؤثر من جديد على وجدان الشعب (بما يتضح بالتدريج على قدرته على السلوك الجليد) إلى التفكير على الأصول والمبادئ التي تركز عليها الحكومة التي سمرضها أن تعامل الإنسان - الذي لم يجرأ آلة - معاملة تليق بكرامته.



حرصاً على أن يكون كل إصلاح حقيقياً أو مزعوماً متجانساً مع النظام المثل، فبا عليه إلا أن يدع رعاياه يتغلغلوا ما يجهدونه ضرورياً لحراس أرواحهم، إن هذا أمر لا شأن له به، وإنما شأنه أن يحول دون أن يتجرأ مواطن آخر بالفرقة من أن يعمل على تحقيق خلاصه الروحي بقدر ما في طاقته. وإن صاحب الجلالة ليس له إلى نفسه يتدخله في هذه الأمور، وذلك بأن يضع المؤلفات التي يشرح رعاياه أرائهم فيها تحت رقابة الحكومة، سواء استندت في هذا على رأيه السياسي الخاص به لعرض نفسه للوم ولقلا للمثل العاقل بأن التثوير ليس فوق النضج، أو عهد لا ما هو شر من ذلك لحد من سلطته العليا بحماية الاستبداد الذي لبعض الطغاة في ملكته الذين يتسلطون على سائر رعاياه.

لو سألك سائل: هل تحيا اليوم في عصر متصور؟ لكان الجواب: لا، بل في عصر التثوير. ولو تسنا الأمور بالأمور الزراعية في مجموعها لقلنا إن الناس ما يزالون يعيشون عن استخدام عقولهم المستقلة في أمور الذين استخداماً صالحاً وألماً بدون توجيه غيرهم، وأنهم ليسوا على استعداد لذلك ولا حيواً للقيام بهذه المهمة. ومع ذلك يمكن القول بأن هناك من الدلائل ما يشير إلى أن المجال قد فتح أمامهم للسمي نحو تحقيق هذا الهدف بغيرهم، وأن العقبات التي تقف في وجه التثوير العام أو في وجه الخروج من حالة القصور التي اقترعوها في حق أنفسهم قد بدأت تقل بالتدريج ومن هذه الناحية يحق لنا القول بأن هذا العصر هو عصر التثوير أو عصر فريد ريش.

إن أميراً لا يستشكك أن يقول إنه يعتقد أن من واجبه ألا يفرض على الناس شيئاً في أمور الدين وإنما يترك لهم الحرية الكاملة في هذا الشأن حتى ليبلغ به الأمر حد الترفع عن أن يطلق على نفسه تلك الصفة المخبرية، وهي صفة الخناس، مثل هذا الأمير رجل مستر يستحق تارة المبارين بالجميل في عصره وفي العصور التالية لأنه أول من جلس الجلس البشرى من القصور، إلى الأقل من ناحية الحكومة، وترك لكل

حضارة الحاسب .. ومشارف عصر جديد

د. السيد نصر الدين السيد

أولاً : جغرافية الانتاء :

فصل الرغم من التعاطف المتواصل في قدرات الحواسيب فإن أسماؤها في تدين مستمر بلغ معدل السنوي أكثر من عشرين في المائة . ولقد علن أحدهم على هذا التصور قائلاً وبأنه لو حدث نفس التطور في صناعة السيارات لا يمكن اقتناء سيارة وولز رويس قطع حولاً مليون كيلومتر بلتر بترين واحد وذلك بسم لا يتجاوز عشرة جنيهات ، وهو الأمر الذي يتضخ من ارتفاع الأوالء والكلفة من واحد من سنة ١٩٥٥ إلى مليون في سنة ١٩٨٥ فحواسب الأوس المحلولة القدرة لا تكن متاحة إلا لقلّة من مراكز البحوث وبذلك لارتفاع تكاليفها . واليوم ، وبعد ظهور الحواسيب الشخصية والحواسيب (حواسيب الجيب) ، أصبح من الممكن اقتناء حاسب جوارى قدراته قدرات حواسيب الأجيال الأولى والثانية بتكلفة لا تتجاوز المائة جنيه . لقد أصبحت القدرات التي يوفرها الحاسب في مقدار أعداد متزايدة من أفراد المجتمع . تلك القدرات التي تبدأ من معالجة البيانات لتنتهي إلى معالجة الأفكار مروراً بمعالجة الكلمات .

ثانياً : اللغة التعامل :

الحوار بين الإنسان والآلة عملية خلاقية عبارة فوجز فلسفة السمة الثانية من سمات تقنية المعلومات المعاصرة . وهي الفلسفة التي نبعت من التأثر بين الكائن الحي والحاسب . فكلامها يعالج البيانات والمعلومات بطريقة متشابهة ، على الأثر في السمات الأولية للمعالجة . ولقد استطلعت برمجيات SOFTWARE لاجل الرابع للحواسيب ، وهو الجبل المعاصر - الثنائية (الصفر والواحد) إلى لغة البشر في معالجة البيانات القدر القريب (حواسيب الجيب الخاص) . إن التفاعل الحلاقي بين الإنسان والآلة اتاح اليوم الفرصة للمهتمين على تمجيد الأفكار وللكتّاب صياغة مقالاته وللفنان تحقيق أحلامه على شاشة الحاسب .

ثالثاً : التصاور للتأني :

نميش اليوم عصر جغرافية الحواسيب بعد عصر جغرافية الثقافات . لقد تداومت المسائات واختزل السعال في نقطة هي طرفة الحاسب COMPUTER TERMINAL . فقد اتاح التطور في نظم الاتصالات عن بعد بر الأقسام الصناعية إمكانية تشبيك NETWORKING الحواسيب مع بعضها البعض . وهذا اصبح التصاور للتأني عبر القارات حقيقة واقعة . إنه التجاور بكل ما تنميه هذه الكلمة . فهو تبادل حقيقي للمعرفة بشق أشكاله من صوت وصورة إلى نص أو بيان . إنه محاور بين البشر وبينهم وبين مستودعات المعرفة . بشركاً للمعلومات أو فواهد البيانات أنه في إنجاز الاتصال الآن والمباشرة بالمعرفة أن تكون .

وبعد : ما هو وقع تلك التقنية على بنية المجتمع المعاصر ... وما هي ملامح المجتمع الختني ... مجتمع المعلومات ؟ ... أسئلة تطرح نفسها .. والحديث بطول ..

وهي هذه التعاطف في بنية الأمر زيادة هائلة في حجم البيانات التي يتجها الإنسان . والبيانات ما هي إلا تلك الحقائق الأولية المقررة عن ما حولنا من أشخاص وأشياء وأحداث مبراً عنها برموز قد تكون أرقاماً أو حروفاً أو أشكالاً . وتتلل البيانات الخاصة بموضوع معين المادة الخام التي تستخلص منها المعلومات المتعلقة به والتي يستفاد منها في تقريرر ما حدث وما يحدث وما سوف يكون . وما المعلومات إلا الزيادة في معرفة متلفها . فنقص المعرفة لدى فرد يؤدي إلى احساسه بالحاجة إلى المعلومات فلو تصورنا توفر المعرفة الكاملة لدى كل فرد من أفراد المجتمع ، لا نلتفت في هذه الحالة الحاجة إلى المعلومات من هنا يمكن القول بأن المعلومات ما هي إلا ومعرفة في حالة حركة ، وإنتاج للمعلومات هو الهدف النهائي من وراء جمع البيانات ومعالجتها لذا نشأت الحاجة إلى وسائل جديدة تمكن من حفظ هذا الكم الهائل من البيانات وتساعدنا على تنظيمه ووضعه في أطر وبنى متلفية تتيح لنا استخلاص نتائج ذات مغزى أي معلومات . وهنا ظهر الحاسب على مسرح الأحداث . والذي أسفر الزواج بين تقنيته وبين تقنيات الاتصالات عن بعد TELECOMMUNICATION من نشأة ما يعرف اليوم بتقنية المعلومات . وهي التقنية التي أعلن انطاع تطورها المتسارع عن ولادة مجتمع المعلومات ويدانة عصر حضارة الحاسب . وتتعمق تلك التقنية اليوم بسمات فريدة تؤكد دورها المتعاظم في إعادة صياغة المجتمع ، ومن أهم تلك السمات :



الذكاء الاصطناعي والروبوتات ... المنظومات الحسية ومعالجة الأفكار ... الحواسيب والبرمجيات ... قواعد البيانات وبنوك المعلومات ... الخوارزميات ... الأتوماتا وتغيير الأنماط . كلمات متناثرة هنا في نص مكتوب أو حديث مسموع . وهي ، أن استقرتلك ، ليست أكثر من كلمات من ديانة أهل الصناعة . صنعة هؤلاء القوم فريسي الأطوار الذين احترفوا مهنة التعامل مع تلك الآلة .. الساحرة ... لتشبع بالفوضى .. الحاسب .

ثم بنا هذه الكلمات ، وفي غيبة السياق لا نندري إنها أصوات خاض ولادة عصر جديد وبشارت بزمن أن وعلايات لواسد من أعظم التحولات في حياة الجنس البشري . لمند اكتشاف الزراعة واخترعاه الآلة ، لم يشهد اليوم . فهو يعيش الآن غلطات بزوغ حضارة جديدة . حضارة إنتاج المعرفة ولورة المعلومات حضارة تتمحور حول الحاسب وتنتي بانتقال الإنسان من عصر ميكنة الفعل إلى عصر ميكنة الفكر .

عصر يجمل لنا في طياته وعداً ووعيداً ويثير التساؤلات عن سمات المجتمع الآتي ... مجتمع المعلومات ، وعن الحضارة القادمة ... حضارة الحاسب .

أتراها حضارة منطقة المشاعر وانذار الأدب ؟
إم تراها حضارة تأديب المطلق وتصوف المعلوم ؟
أتراها حضارة قوية الإنسان وحتم المصير ؟
إم تراها حضارة حرية الإختيار والبحث الجليلد ؟
أتراها حضارة سيطرة منطق الآلة ؟
أم تراها حضارة سيادة منطق الإنسان ؟

ولكن ما هو أصل القضية ؟ سؤال نوجز رده في عبارة . ألا وهي الانطلاق المعرفي ، صمة عصرنا الدامعة التي تميز بها ويفرده . تلك السمة التي تتجل في قانون التفاضل الأسى لدورة تضاعف المعرفة . فقلد احتجاب الإنسانية إلى مرور مائة وخمسين عاماً تضاعف من رصيده مازلفها وذلك في الفترة من سنة ١٧٥٠م إلى ١٩٠٠ . ثم قلصت الدورة إلى خمسين عاماً فيما بين ١٩٠٠م و١٩٥٠م لتصبح بخير أقل من عشرة أعوام .

ولا أدل على نجاح مسرحية تاسو من أنها قد طُبعت مائة مرة حتى الآن وترجمت إلى عدة لغات وعندما نظم شكسبير نفسه مسرحية « كيا تهمواها » نزل من هذه المسرحية الإيطالية الرعوية .

ومن بين المسرحيات الإيطالية الرعوية الأخرى تبرز مسرحية « الراعي الأمين » (Il Pastor Fido) للمؤلف باتيستينا جواريني Battista Guarini (١٥٢٨ - ١٦١٢) . وهي بحق أروع المسرحيات الرعوية قاطبة . كان مؤلفها قد بدأ فيها عام ١٥٦٩ ولم تنشر إلا عام ١٥٩٠ وعرضت لأول مرة عام ١٥٩٨ في مانتوا بفخامة ظاهرة ونجاح منقطع النظير . وهي تجمع بين التراجيدين والكوميديا إلى جانب الملحن الرئيسي وهو الرعوية . وتندمج « أميناتا » الإبحاز الحقيقي للمسرح الإيطالي الرعوي . ولقد طُبعت وترجمت عدة مرات ومارست تأثيراً ضخماً على الأدب الرعوي والرومانسي في إنجلترا وفرنسا إبان القرن السابع عشر . وعرضت في إنجلترا بترجمة الإنجليزية عام ١٦٠١ وبترجمة لاتينية في جامعة كامبريدج عام ١٦٠٥ .

وجدير بالذكر أن تاسو قد جن في أواخر أيامه (وبخلاف مسرحية في ذلك) أما جواريني فقد اعتزل الحياة قبل أن يموت .

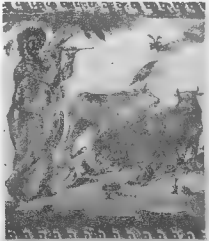
وطبقاً لما يقوله نقاد عصر النهضة انقسم أدباء المسرحية الرعوية قد صدر البساط من تحت أقدام التراجيدين التي كانت تسم بالصرامة والجمود . لقد كانت إذن المسرحية الرعوية حين ظهرت كاستنها في عصرنا الحالي . فالقن الأخير أيضاً أبعد الكثير من جمهور المسرح وشيئيه . ولقد زاد من انشغال أهل عصر النهضة حول المسرحية الرعوية إما كانت وسيلة مستخدمة للتسلية ولإسبا إلى القصور ولأنها من نتاج وجعلتهم يحسون إلى حد ما بقدرهم على الحق والابتكار . ومن أروع المسرحيات الرعوية في الجبل الثاني نذكر مسرحية « أصدقاء سيروس » (FILLIDE) (١٦٠٨ - ١٥٦٣) . ولقد ترجمت إلى اللغة اللاتينية بواسطة صمويل بروك Samuel Brooke بجماعة كبيرين وعرضت في ٢ مارس عام ١٦١٣ . وبعد ذلك بعشرين عام ترجمت إلى اللغة الإنجليزية ثم ترجمها جيلبرت تايلور GILBERT TALBOT مرة أخرى وعرضت في لندن عام ١٦٥٧ . ولقد طُبعت الترجمة الأولى عام ١٦٥٥ ولا زالت الترجمة الثانية مخطوطة .

وبفضل المعجون بالمسرحية الرعوية أن يعتبروها شكلاً ناشئاً للدراما ولكنها لا تكاد تقف في مستوى الكوميديا من الناحية الفنية وإن كانت قد ساهمت في ظهور الميول الدراما التي جاءت نتاجاً للقرن السابع عشر . يضاف إلى ذلك أن « الأوبرا » تتصل بالمسرحية الرعوية بسببها هو فخامة عروضها وألوان المحيط بها . ومع أن التفني ببعض الأبيات كان مغروراً في بعض مسرحيات القصور الوسطى إلا أن الباحثين

المسرحية الرعوية والأوبرا

د. أحمد عثمان

ثم جاءت مسرحية توركوواتاسو TORQUATO TASSO (١٥٤٤ - ١٥٩٥) وعنوانها « لا أميتا » (L'Aminta) وعرضت في فبراير عام ١٥٧٣ يلاط فوراً فتفتحت بروعتها وانتفاها للفن عصراً جديداً للمسرح الرعوي ، إذ أنتها عدة مسرحيات اتخذها نموذجاً وقليداً . وتحكي هذه المسرحية قصة الراعي أميتا الذي أحب سيلفيا (SYLVIA) الجميلة . وكانت هذه الفتاة تدرس حياتها لربة الصيد والعفة ديانا ولكن الساتيريس الشهواني كان يلاحقها حتى أمسك بها وربطها إلى جذع شجرة . وبعد أن أنقذها أميتا من هذا المصير الشمس أصيب بالبالس والإحباط لأن سيلفيا صدمته ولم تكتر به . وحاول الماشق المحيط أميتا أن يتحرر وعاب سمية فهذا ما لم يقع بالفعل لأن الحب في النهاية لا بد وأن يتصبر وفي هذه المسرحية يتفني تاسو بالعصر الذهبي فهذه إحدى الشخصيات تقول « كم هو حزين أن العالم قد أصابته الشيوخة مبكراً »



كم كان رائياً أن يولد طفل جديد يضاف إلى أبناء المسرح الإغريقي وأحفاده في عصر النهضة . إننا نرى المسرحية الرعوية التي تعد إلى حد ما دراما هجرية ، فأحداثها تقع دائماً في العصر الملحي الخيالي أي على أرض أركاديا ARCADIA الأسطورية . أما شخصيتها فهم الرعاة والبنيات وهرانس البحر . ولقد إنبقت المسرحية الرعوية من عشق أهل عصر النهضة للحياة الزينية البسيطة والوديمة . وكلها تعددت حياة أهل هذا العصر إزدادوا إقبالاً على المسرح الرعوي الذي حظى بشعبية واسعة لأنه يلد لهم ما يفقدونه في حياتهم الفعلية . ومع ذلك فلا يمكن أن نذكر حقيقة أن المسرح الرعوي يهدف أيضاً إلى إسعاد ورويات كل من الشاعر السكندري مبدع القصص الرعوي أي ثوكوربوس وأمير الشعر اللاتيني فرجيليوس .

ومع أن بعض للمسرحيات التي تنطق عليها صفة الرعوية قد عرضت قبل عام ١٥٧٣ إلا أن تلك المسرحيات لم ترق إلى المستوى الفني اللائق . ولعل أهم علاقة بارزة كما يقول جواريني نفسه هي مسرحية « القران » (Il Sacrificio) التي ألفها أجي ستيني دي بيكاردي (Agostino de Beccari) الذي صارت عام ١٥٩٠ . أما المسرحية فقد عرضت في فبراير ١٥٤٤ . والشاهد هو أركاديا والمثلون من الرعاة . وإستو يعيش كالتيومي الذي نذر طرقيها وظهرها لربة الصيد ديانا . وهناك أكثر من قصة حب أخرى أهمها قصة توريكو الذي يحب سيلفيا والأخيرة تيم بإرستو ونقل هي ومن يمشيها بلا أمل فمحبوب كل منها مشغول بحبيب آخر . ويلعب العشاق للسحر الذي يمد ترتيب الأشياء لمساعدة كاهن الإله بان . والمسرحية إلى جانب ذلك تضم شخصيات ساتيريس الأسطورية وهو من أبناء ديوتيسوس ويسأل الإستهلاء على كل العذارى في المسرحية .

عبد المظلم شميمي

.. يا عيب النوم .. حزيت بيم نمر ومكارويس
وصروف أصحاب المظلم الفراء .. حروف المطبعة
مرمية بالأرض ؟

ويظل الباشا الطويل التمثيل في حركة دائمة دافئة
خلف فتحة الباب .. وهو يجمع الحروف من الأرض .
ويمعدها إلى متابعيها .

وبعد انقراض باعة الجراذد ومعهم نسخ الجريدة .
بطل الباشا فتحة الباب بيده ويشد ورامعا حديدية
كبيرة تمثدت صوتا مثل قطعته السلاح .. ثم يفرج
من باب الجريدة ويده عصا ويركب سيارته ويختفي
عن الأنظار .

كان هذا المظلم يتكرر كل يوم وكأنه فلم يستعيا
بعد عرضه .. وكان هذا الفيلم مثراً يجب صيانه
أخى مشاهدته كل يوم ، ويسرح بهم الخيال حتى يظفوا
لن الرجل الطويل صاحب الطربوش الطويل
والشارب المتهلل قد استغل السيارة وذهب إلى قصر
الدولة لقابلة الكتوب الساسي البريطاني الذي يمنحه
كل يوم حليقة جلدية سوداء بها آلاف الجبهات .

وفات يوم سافر المصطفى إلى الإسكندرية ونزل في دار
بعض أقربه في حي بركلي . وكان بجوار هذا البيت
قصر لآخر له حديقة هائلة مائلة .. وسع أن هذا القصر
هو ملك فارس بن باشا .. وسرح به الخيال مثلاً إلى
شارع قولة في هابدين ، وإلى جريدة المظلم والمطبعة
والسيارة السوداء التي يركبها الباشا كل يوم ساعة
الظهور .. ثم يذهب إلى قصر الدورية ليشلم الحليقة
السوداء المثلثة بياضتها .

هذا هو ثمن هذا القصر .

وفات يوم آخر اشتد الصراع بين المصريين وبين
الإنجليز . وسارت المظاهرات في الشوارع . وخرج
عساكر بريطانيا بمدافعهم ومضيقهم . واتحموا
ميدان هابدين لتفريق المظاهرات ..

وساعة الظهيرة ظهرت جريدة المظلم . وخرجت
نسخها من الفتحة الصغيرة إلى أيدي الباعة .. وكان
كاتب الإقتضاه هو الأستاذ خليل ثابت والد كريم باشا
ثابت الذي أصبح المستشار الصحفي للملك فاروق
بعد ذلك .

تري .. ماذا كتب الأستاذ خليل ثابت ؟

لقد كانت إقتضاهة للمظلم عن أسرار الحظير
والفاكهة في القاهرة عندما كان أهل القاهرة يجمعون
من الشوارع أشلاء شهدائهم الذين حصدتهم
مترويزات الإنجليز ○

كان لحليقة جريدة المظلم باب . وكانت في الباب
فتحة صغيرة مربعة تشبه النافذة الصغيرة ، يلف الباحة
عندما لاستلام نسخ الجريدة كل يوم عند ظهورها .
وإن يكن مسموحاً بفتح هذا الباب إلا في حضور
(فارس بن باشا) أحد أصحاب المظلم القراء
والآخران هما إسكندر مكارويس ومقبوب صروف .

وكانت جريدة المظلم تطوى حتى تصبح مثل
الكتاب الصغير ، ولم تكن مفردة مثل كل جرائد
الدنيا ، ولم أر في حياتي جريدة تطوى بهذه الطريقة
الغريبة ، وقد كانت في الجليل الماضي ، أيام الاحتلال
البريطاني لمصر ، مفروضة على جميع الممدد والأحيان
بأمر المندوب الساسي البريطاني .. وكلهم مشترك في
عدد من النسخ بطريق الإكراه ، وعلمهم أن يسحبوا
الاشتراكات ، وترسل إليهم النسخ في البريد ، وكان
أجر البريد في ذلك الزمان ملياً وأحدتاً لنسخة
الجريدة ، وقد أعدت طابع يرد ثمة مليم واحد على
الغرض .

وكانت تسمى دافياً أن للمظلم هي لسان حال الاحتلال
البريطاني ، وأن (فارس بن باشا) قد زوج ابنته لسفير
والتر سماتز السكرتير الشرقي للسفارة البريطانية .
أي أن هناك مصاهرة بين الجريدة وبين السفارة .

كان رجلاً طويلاً ضل رأسه طربوش طويل
وله شارب طويل يتهلل على شذبه .

وعندما تتوقف آلات المطبعة في المطبعة ، كان هذا
الرجل الطويل التحيل يرى غلف النافذة الصغيرة
المربعة التي جعلها فتحة في الباب ، وكان يضرع عميلة
التوزيع ، وكان يصيح دائماً ، وإن كل يوم ساعة
الظهور . وهو يختفي في الأرض ويلتقط قطعاً صغيرة
من الرصاص . هي حروف المطبعة في تلك الأيام ،
ويقول بصوت جليل :



يعودون بشأه الأوبرا إلى بوليسياتو Politian أو Pelli-
ziano (١٤١٠-١٤٩١) . ولقد كان هذا المؤلف يعيش
في ظل حماية لورنزو دي ميديشي كصديق وكمرى
لوالديه . أما مسرحيته « قصة أوريوبس » (Ea
s Oresteia) فهي من أول المسرحيات
الإيطالية المكتوبة باللغة الدارجة والتي استغلت التراث
الأسطوري الكلاسيكي بسدلاً من المادة الحديثة
الإنجيلية . ولقد كتبت هذه المسرحية عام ١٤٢٧
وعرضت في بلاط مانتوا Mantua في ١٨ يوليو من نفس
العام بواسطة جيوسي Germi

وفي عام ١٩٢٧ مرة ثانية استغلت هذه المسرحية
كليريتو Libretto أعده كورادو بالوليني (CORRADO
PAVOLINI) ووضع موسيقاه كاسيللا Casella في
أوبرا عرضت على مسرح جولدولف ٦ سبتمبر .

وهي أ قصة أوريوبس ، مسرحية تشبه في
الشكل المسرحية الحديثة SACRA RAPPRESENTAZIONE
ZONE ولكنها في المحتوى تعد فاتحة عصر جديد
للمسرح وهو مسرح عصر النهضة

ولقد نجح في من الموسيقيين والشعراء مثل ()
ياكوبو بيري وجيوليو كاتشيني وفيتشيز وجاليليو والد
العالم المشهور) . في قصر جوليان باردي GIOVAN-
NI BARDI في فلورنسا إذ كرسوا دراماتهم
للكلاسيكيات بهدف أن يقدموا منها شيئاً جديداً . ومن
خلال دراساتهم للمسرحيات الإنجيلية اكتشفوا
طبيعة الموسيقى على أساس أن الحمار في المسرح
الأفريقي كان يندس أو ينفخ في أنفاه الموسيقي .
ويفضل حارسه هذا الجانب من الفن الإغريقي
المسرحي خلقوا نوعاً جديداً من الدراما أو المسرحية
للموسيقي في الأوبرا . وكانت دافني ، Daphne هي
أول أوبرا بالفي الحظي التكاملي كتب كلماتها

أوتاريو رينوتشي OTTAVIO RINUCCI
NI وألف موسيقاها PERI Jacopo لليون بعدها
جاست وبيرويديكي (EURIDICE) التي ألفها
كلمات وموسيقى نفس الفنانين السابقين . ثم تأتي
وأوريوبس ، وORFEO في عام ١٦٠٧/١٦٠٨ وهي أول
إنتاج ليوارد من أعظم موسيقي عصر النهضة ألا وهو
مونتيفري Monteverdi لله أعمال أخرى مثل أريانا
Arianna ودان Dafne ليوارد من باب المصدقة أن
الإسكندرية أن استطاعوا أن يتخلوا ما بعد إسبانيا أصيلا
نغما في الأدب المسرحي في الأوبرا التي اكتسبت في
نفس الوقت شعبية واسعة . وصلت شعبية هذا الفن
للتحدث إلى الحد الذي أدى إلى إنشاء أول دار أوبرا
في فينسيا عام ١٦٣٧ فاستولت على قلب الجماهير
الإيطالية . ولقد امتد سحر الأوبرا بالفي إلى خارج
إيطاليا كما أنها أثقلت نفسها بظرفها المستقل عن
المسرح بعد أن أصبحت لنا قابلاً للتدو بصفة مستقلة .
وأصبح للأوبرا الآن تاريخها الممتد الزمان بالأعمال
العظيمة . وكما هو معروف لم يمض وقت طويل حتى
انتقل النقل في هذا الفن من الكلمات إلى الموسيقى حتى
إنما تدور في باب التاريخ الموسيقي لا التاريخ
المسرحي .



أشخاص ، وكتب ، أمام الشمس

اللوحة للفنان الإسباني الأصل خوان ميرو (ولد سنة ١٨٩٣) الذى يعدّ - بجانب سلفادور دالى أهم السرياليين الإسبان فى القرن العشرين - تعبير لوحته هذه مثل غيرها من لوحاته - من طابعه التميز بالبراعة الساحرة والبساطة الطفولية المهندسة (إن صحّ هذا الوصف) وقد رسمها فى سنة ١٩٤٩ وتوجد بمتحف الفن بمدينة « بارزل » أو « بال » السويسرية . رآها الشاعر الألمان بيتر بوكوشتراً (ولد سنة ١٩١٢) مطبوعة بالألوان على بطاقة بريدية سنة ١٩٥٢ ، ويبدو أنه ظلّ يحفظها باللوحة على جدار مسكنه أو ركن من أركان ذاكرته حتى ظهرت للنور فى هذه الأبيات التى كتبها سنة ١٩٦٤ .

و تحت صورة لميرو »

ياميرو الرقيق .
من يدخل فى ظلك ،
يطارد خفافيش الليل
من الشّعَر ،
يلعب مع كلاب الربيع^(١)
سبعة عشر وأربعة .

(١) هكذا فى الأصل وهى تدل على نوع من الكلاب المزيّلة النحيلة التى تتميز بلحفة والسرعة ، وقد تدل كذلك على إنسان طائش المقل .
وأعترف بأنّ لم أدرك هذه الصورة .



تصويب

وقع في قصيدة طائور ، الدرب الحر ، التي نشرت في العدد
الأساسي على أن القلمة الأخيرة : أحمال الشك ، وصحتها
: أحمال الشك ، ، ونحن نعتز للقارئ من هذا الخطأ الطبعي
غير المقصود .

خفى (كالأسرار)
هو الأثر الهندسي
لظلالك ،

الكرات للقمرية
حرارة وماكرة .

كذلك الشمس

ترتفع وتهبط

في نفس المصعد

ولا تنيب

وراء أفق

أضأت فيه الأنوار .

ولأن هذا ما تريده ،

تفوص النجوم ،

عندما تسمح الغبار عن مسارها

بلصة من فرشائك .

ياميرو الرقيق

كل الأشياء

التي تحبها وتناديها ،

تتلاقى في براءة ،

(لقاء) الأشباه اللطيفة .



وطبقة النبلاء ، لم تكن موحدة في الأزمان السابقة . وظهرت في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر موضة الكلاسيكية الجديدة في الفن ، قامت بمحاولة لوضع حد للرفاهية الفنية التي عبرت عنها الحركات الفنية التي سادت أوروبا قبل ذلك كحركة الباروك والروكوكو .

والكلاسيكية الحديثة استمدت خطوطها الرئيسية من الأصول الكلاسيكية القديمة الرومانية واليونانية . مع محاولة التبسيط الشديد بما يتلاءم مع العصر الحديث . وظلت محاولات التبسيط هذه مستمرة حتى أوائل القرن العشرين . وإن ظل التأثير الكلاسيكي يؤثر على الأشكال المعمارية والفنون التطبيقية ، حيث كان من الصعب الفكك من أسر هذا التأثير الموروث .

وفي سنة ١٩١٩ قامت في ألمانيا في مدينة « فاهماد » مدرسة للفنون قوبل إدارتها المعماري ألفرد والترجروبيوس كانت في الأصل مدرسة للفنون الجميلة ضم إليها مدرسة للفنون الحرفية . وسميت بمدرسة « الباههاوس » .

وقد تعاونت مجموعة من الفنانين والمعماريين بجمعهم هدف واحد ، هذا الخلاص من أي تأثير للكلاسيكية على العمارة والفنون بهدف الوصول إلى فن معاصر . وكان من أشهر هؤلاء الفنانين المصور « بول كبل » و « فاسيل كانت نسكي » والمعماريان « ديس فان ريد » و « دوت » و « مارسيل بريور » وغيرهم الكثيرون .

ولأسف فإن هذه المدرسة لم تستمر طويلاً . إذ أن حكم النازي تسبب في اغلاقها سنة ١٩٣٣ ، لأن المكابها لم تكن تتفق مع طموحات هتلر وحلمه بإمبراطورية عظيمة كالإمبراطورية الرومانية . وعلى الفن في نظره أن يعبر عن عظمة هذه الإمبراطورية المشددة .

ولا شك أن هذه المدرسة - رغم تاريخها المتبدد ، كانت هي حجر الأساس في أسواق القواعد الفكرية والفلسفية التي أمكن للفن الحديث أن ينطلق منها . حيث أنها قد توصلت إلى نوع من الربط بين طبيعة العصر الآلي وبين الإمكانات للمثاقمة ، مع الإصرار على الحفاظ على القيم الجمالية التي تميز عن هذا العصر . ومن أهم ما طرحته هذه المدرسة من تعاليم ، أن الفنان يجب أن يعرف الماضي ، ويعيش الحاضر ، ويعمل للمستقبل . فهي تنصر على أن يقدم الفنان بدراسته وفهم التراث الإنسان الفني ، ليس من أجل أن ينقل عنه ، ولكن من أجل أن يخلق ملكاته الفنية ، وهي تنصر على أن يعيش الفنان عصره ، فيعرف كل شيء عن هذا العصر ولا يجلس نفسه في برج عاج يصوره أنه يمكن أن يقدم فناً ، وأخيراً فإن الفن إذا انتج ، أن يحقق هذا الإنتاج أهدافاً أبعد من أن تكون مجرد إرضاء لتطلعات آنية .

العمارة الكلاسيكية الحديثة

فى

العصر الحديث

صلاح كامل

أحدثت الثورة الصناعية الحديث في أوائل القرن العشرين تغيرات اجتماعية واقتصادية جذرية في المجتمعات الأوروبية . فقد كان السواد الأعظم من الناس في القرون السابقة من طبقة الفلاحين ويعيشون على الكفاف . بينما تتمتع طبقة النبلاء والحكام بكل أسباب الرفاهية . وكانت الصناعات الحرفية والفنون اليدوية مسخرة بالدرجة الأولى لتوفير أسباب الراحة والرفاهية والطبقة لهذه الطبقة المميرة .

فلما انتشرت الصناعات الآلية المشطورة - استندى الأمر لظهور طبقة العمال ، وجموعات من الفنانين والإداريين لتسيير دفة الأمور في الصانع . فكان من نتيجة ذلك أن بدأ الفن يتجه إلى توفير أسباب المعيشة اللائقة لهذا الفئات الجديدة من الناس ، والتي كانت تشكل قوة اجتماعية ضخمة تقع بين طبقة الفلاحين



وإننا نلاحظ أن هؤلاء الرواد لم يكتفوا بتداول التصميم المعماري والدخل حسب ، بل أنهم قد انجذبوا ويكثف تفقه وفهم ، إلى تصميم وحدت الأثاث التي يمكن أن تتلام مع عمارتهم . حتى أن بعضهم كان يعتقد أن المعماري السلي لا يتجسج في تصميم الكرسى ، لا يمكن أن يتجسج في تصميم أى عمل معماري . فقصص الكرسى في الحديقة هو من أعقد العمليات التي تقابل المصمم بصفة عامة . ومن خلال تصميمه يفهم وضعي ، يمكن اكتساب خبرات إنشائية ووظيفية ومالية - تساهم في توسيع الخلفية الخلاقة للمصمم المعماري

ولنا ملاحظ أنه في الستيات ، قد بدأت تظهر في أوروبا وأمريكا تيارات جديدة من الفن بدأت ترفض تعليم مدرسة (الباب هاوز) في اعتبار أن القديت التي ترفضها قد حولتها إلى سيف سلب على رقاب الفنانين ، مما يحسبهم عن الأساطيل في التعبير عن الكارهم وأحاسيسهم الذاتية : وفي تصوري أن الرخاء الفلاني والاجتماعي الذي ساد أوروبا في هذه الفترة ، نتيجة لوفرة الحياة المائلة في جميع سبل الحياة المادية والفرحيه التي اعتبت الحرب العالمية الثانية - قد تسببت في زهد الناس في الفن الألى الذي يعتقد إلى الروح التي يمسكها العمل اليدوي على الفن . بالإضافة إلى أن العمل الألى قد قدم للناس أشكالاً متعددة من الإنتاج وكميات كبيرة . مما جعل التشابه في العمارة والتصميم الداخلي والأثاث ، لا يعطي الإنسان المستهلك الحد الكافي من الحرية في تحقيق شخصيته الذاتية داخل سكنه . قلنا نحن أن يكون لها ما يميزها عن غيرها ، وهذا مالا يحققه لها الإنتاج الكمي الألى .

والحقيقة أن الفنان التشكيل والمعماري والمصمم الصناعي الأوربي بعد رفضهم لأساليب مدرسة الباوهاوس ، يبدون في حلقة مغرقة من البحث عن أسلوب جديد من الفن ينشئ مع المتطلبات الجديدة للناس ، فالرجوع مرة أخرى إلى الإنتاج الحر غير متغنى ، لأنه يتطلب إمكانات مادية كبيرة . وما زالت غير متوفرة لدى السود الأعظم من الناس ، ورغم تطوره الاجتماعي والثقافي ، والمحاولات التي تبذل لتطهير الإنتاج الألى بحيث يحقق متطلبات الناس الثقافية ، لم توفق حتى الآن .

وإن لأسباب عن مسار الفن ومصيره في أوروبا ، إذا ما سيطر الحاسب الألى على حياتنا ، وما حققه وسيحققه من تحول رهيب في أساليب الإنتاج - فيقتل بصورة لا يسبق لها مثيل من الحاجة إلى الطاقة البشرية في الإنتاج ، يتسبب في ما بدأت علامات تظهر في أوروبا وأمريكا من بطالة حيث تدلنا الإحصاءات عن ملايين الماطلين عن العمل في أوروبا وأمريكا .

فماذا يستطيع الفن أن يقدم لئلا هذا المجتمع الذي يسيطر عليه الحاسب الألى ؟؟

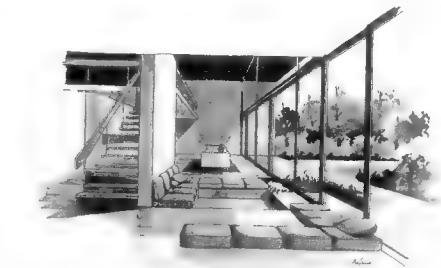
أسلوبه حسب الظروف والإناسات ، التي من أهمها تحقيق رغبات الملك الذي غالباً ما تكون خلفيته المعمارية بقصها الكثير من الموقرة والخيوة .

وفي اعتقادي أن السر في نجاح هؤلاء الرواد في الوصول إلى عمارة ناجحة ، أهم رغم اختلافهم حول مطلقات العمارة الحديثة . إلا أنهم قد اتفقا من حيث يدورون على حقيقة مؤكدة هي أن العمارة الحديثة يجب أن تكون وحدة متكاملة خارجياً وداخلياً ، لا يمكن فصلها . بمعنى أنه لا يمكن أن تكون عمارة تلك التي يقوم فيها المعماري بالتصميم المعماري ، ثم يقوم ومهندس الديكور بعمل التصميم الداخلي لها . كما كان يحدث في الروكوكو والكلاسيكية الحديثة . بل يجب أن يكون المعماري هو المسؤول الأول والأخير عن اللقى ، من الناحية المعمارية ومن ناحية التصميم الداخلي ، وله أن يستعين بمن يجارحه من الفنانين المختصين في مختلف أنواع الفنون لتحقيق أفكاره .

وفي اعتقادي أن هؤلاء الرواد قد حققوا من انتمائهم هذا واحدة من أهم الأصول المعمارية القديمة ، التي سبقت عصر الإحياء الأوربي ، هي التكامل المعماري . فإنا إذا فحصنا أي من الأعمال المعمارية القديمة - الفرعونية - أو اليونانية - أو الرومانية - أو الإسلامية - لوجدنا العمارة الداخلية له متطابقة لظهور الخارجي من الناحية الفنية ، فلا انفصال ولا انفصام - وهذا ما حققه رواد العمارة الحديثة في أوروبا وأمريكا ومن بعدهم الكثير من تلاميذهم في أنحاء العالم .

وفي الحقيقة ، فإنه لم يظهر لأصحاب مدرسة (الباب هاوز) إلا أعمال قليلة في ألمانيا ، قبل هجرة معظمهم أثناء الحكم النازي من ألمانيا ، إلى دور العالم الحر ، فقد هاجر (جروبيوس) (و- ميس فان دروه) إلى أمريكا ، حيث وجدوا أرضاً خصبة لنشر أفكارهم الفنية ، إلى جانب المعماري الأمريكي المشهور (فرانك - لويد - رايت) وغيره من المماريين الأمريكيين . وفي الوقت ذاته ظهرت موجة فنية في فرنسا هو المعماري السويسري الأصل ولوكورد بوزيه ، والذي كان أفكاره المتطورة تأثراً غنياً عن العمارة في العصر الحديث . ومن المصعب أنه رغم أن هؤلاء الرواد من من العمارة الحديثة قد اختلفت آراهم حول مطلقات العمارة الحديثة إلا أنهم جميعاً قد حققوا أقصى ما يمكن تحقيقه في العمارة الحديثة . فبينما نجد (ميس فان دروه) ينادي بالانطلاق في التصميم من العناصر الإنشائية ، نجد (لوكورد بوزيه) يرى أن الاستخدام يجب أن يكون هذا المطلق . أما (فرانك لويد رايت) فقد كان رائداً للعمارة الطبيعية التي ترتبط بطبيعة الأرض التي تقام عليها . وهذا الاختلاف في الحقيقة يعطينا المؤشر على أن الفنان الذي يتوصل إلى مبدأ معين ، عن اقتناع ذاتي يؤمن به ، فيخلص له ويتصل به ، ويصب عمره له ، لا يذو وان يصل إلى عمل فني له قيمة ، فأساس العمل الفني الناجح هو الإخلاص والصدق في المعالجة الفنية .

وانطلاقاً من هذا فلا يمكن لنا أن ننظر فناً معمارياً من معماري لا ميذا له ، ولا أسلوب ، فهو يئيد من



سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



أخذ بكير يتكلم بحملى عن السليين أعداء الثورة للذين لا يعجبهم شيء ، ولا يعملون ، وليس عندهم شيء يقدمونه سوى النقد . أوقفه يوسف الطاهر .

- أنت حثخطب .. من هن السليين
- فلول الوند
- يبقى لازم يتهاجرو الشيخ نور الدين ، انتة عارف إنه مؤسس الجماعة الولفية هنا .

تضايق عمود من ملحوظة يوسف الطاهر ، فهو لا يريد أن يقحم والده في حيث شخص انتهز أي مثل بكر المحامي . لقد عرفه عندما كان في القاهرة في السنة الثانية ، وكان بكير يدرس دراسات عليا في كلية الحقوق ، لم يدخلها حيا في الدراسة العليا ، وإنما لأنه كان من زعماء اتحاد طلاب أبناء الصعيد وكانوا مكلفين بضرب أي صوت خائف للحكومة في هذه الأيام .. كانوا يعملون تحت اسم عبد الناصر ويشوهونه ويشوهون الثورة . صرفه أبناء الأقصر في القاهرة يتشاربوه للمخابرات العامة .

حاول البعض أن يستدع حرمها هل نفسه ، كما حاول البعض أن يتقرب منه طمعا في مكتبهم . وعندما قامت حرب سنة ١٩٥٦ م كان بكير أول شخص يركب القطار عائدا إلى الأقصر .

وفي هذه الانتباهات عمل بكير مع المديس وبعد سقوطه أخذ يتقرب من مناصه محمد عياد ليصبح مسئول منها في الاتحاد القومي .

قام عمود ليعتقل المزمين القادمين عولوا أن يستدع حرمها يستمع محمد عياد لما يقوله بكير دون اكتراث فإنه لن يكون زعيما للأقصر ولن يزعزعه مكانه ، ووجوده بجواره آمن له .

إنه يفكر جيدا في الحفاظ على مكانته في الأقصر بالأخذ بشخص منهم مكانة قوية في الاتحاد القومسي .. أن أحدا لن يزحزحه من دائرته . نظر إلى عمود المواقف عن بعد ، لو كان هناك شخص سيأخذ من هذا المكان ، أو يزحزحه عنه فهو عمود .

قال لنفسه : في الحقيقة هو الشيخ نور الدين .

يريد محمد عياد أن يهاجر التجارة قبل أن يحول يوسف الطاهر بكير المحامي إلى سخرية الجالسين ، لقد استهوته كلمة السليين لرفع صوته .

- نعم له في الاتحاد القومي أن يقدم فلول الأحزاب والأخوان والشيوعيين .
- لوقته يوسف الطاهر
- ولما لا تغل والاشترارين والبلد كلها
- اتكنا يوسف على كلمته وهو يقول :
- يا ولدي اعقل
- رفع بكير صوته
- خير إيه يا يوسف .. إنت ضد الثورة والا إيه ؟
- لا أنا ضدك .

ترجع بكير وهو يتسهم ليوسف يا أحمى دانا حبيك

قام محمد عياد فقام أتباعه جميعا ، وتحرك يوسف ليجلس بجوار عمود ثم

- وضع يده على كتفه .
- يا أحمى انحر .. يا أحمى كفاية حوس .. ده بكير المحامي ممكن يوديها
- كلنا في داهية علشان حوسك ده .. لأنك سلبى
- الأمر ده يا عمود .. كم علمنا الشيخ الكثير .

صمت يوسف في حزن ، وقد علمه فعلا الشيخ الكثير ، كان صديقا لوالده منذ تكوين الجماعة الولدية التي قامت مظاهرات مديرية قنا . وحركت الإضراب العام ، ومقاطعة البضائع الإنجليزية ، والحرب ضد المستعمر .

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة السادسة عشرة

تجمع عمود كيف استطاع أن يتم .. كيف تغلب عليه النوم وعلى لئه ، إنه فعلا نام ساعات .. شعر بالذنب ، كيف يتم ولد مات وألده !!!

صلى الفجر ومعه جماعة من أهله وراء حمة يونس . بدأت الحركة تدب قوية ، فاليوم هو الثالث . خيمت الذبائح أخلوا في قراة الصلوات ، وقراءة القرآن الكريم على روح الشيخ . أخلت الوقود تكثر قادمة من الأرياف للمزاة .

قدم الطعام للفقره والمساكين . وضع عمود وجهه بين يديه وبكى كثيرا . اقترب منه رجل ورفع صوته .

- بتبكي ليه يا عمود .. خلتكم رجال ، والى خلف مامتشى .
- قال عمود لنفسه ليت ما علفنى .. كيف أمشيت عمرى في شوق إلهي .. !!!

عرف عمود صاحب الصوت دون أن يرلع يديه من بين عينيته .. إنه يوسف الطاهر منفتح ، زميل أخيه الأكبر ، وفي الوقت نفسه صديقه . لقد كان يعجب بالرجل كان كاتباً وخطيباً من رجال حزب مصر الفتاة . فرح بالثورة ونقل أحاسيسه إلى عبد الناصر ، ولكن غيبة أمل كبيرة أصابته في هيئة التحرير لم الاتحاد القومسي ، كان قويا وصادقا ، له أصدقاؤه يحمونه وأعداءه يتشون لسائه الحارقي .

هن يوسف كتف عمود يده . عيب كله .. عيب .. أتف قابل الناس .

رفع عمود عينيته .. سلم على يوسف دون أن يلف .. دخل محمد عياد نائب الأقصر الجليلي وحوله حاضيته ، أكثر من عشرين رجلا ، هم رجال المعهد الجليلي ، رجال الاتحاد القومسي .

جلس محمد عياد من بين عمود يده أن سلم عليه وعلى يوسف . قال محمد عياد :

أنا جيت من مصر خصوصي .. الشيخ نور الدين أبونا كتنا .. الأمر لله

ساد الصمت لحظة .. كسره يوسف الطاهر وهو يحدث بكير المحامي .

إيه الأخيار

الحمد لله حال ..

لم يتوقف بكير عن الكلام ، وقد أخذ يقحم السياسة في حديثه عولوا أن يؤكد أنهم الآن يمارلون أن يقطعا دابر الانتهازيين والرجعيين . أخذ يقص القصص عنهم . ثم أضاف :

- كله إله السليين أعداء الثورة
- قاطعه يوسف ساغرا :
- ومن هين ..

— ودی أسماه ناس أبوکم كان یهدیم روائط كل شهر ... هو حاطط مبلغ
فی مقرفو هنا . وقال إن الفلوس دی لمة سنة ، وإتوا أحرار تدوا الناس دول
بمد كده ولا لا .
— أشار الحاج إلى بقية المظاريف :
— ودی فلوس أمانات لناس كانوا ییشولوها عنده ، ودی حترجها بكرة
الصبح لأصحابها .
أسكت الحاج نظرف من هذه المظاريف ، ونظر إلى محمود .
— المظروف ده لیک ... فیه مضاريف السنة دی ، أبوک یقولك كمل
دراستك ، ومنترا جشش عنها أبنا .
صمت الحاج قبل ما یكمل .
— بالباشية أنا انتقلت من أسوان رئیس إشارات منطقة الأقصر .

نادی الحاج والخته دخلخت الحجرة . كبرت شهر سنوات فی هذه الأيام
الأخيرة ... بقايا دموع تظهر علی وجوها المتعبة . احتضنها أبناؤها ، فقد كانت
هذه أول مرة یرونها منذ وفاة والده ، أعطاهما الحاج الصندوق لتسبده مكانه .

جلس محمود علی الكتبة بجوار بهو یوس وفرق داخل نفسه ... لقد عاش
صراخا بین الأقصر والقاهرة حسمة والده فلقد اختار له أن یتجه إلى القاهرة
لیكمل تعليمه ویستمر لأشهر الحاج حجاجی أن یكمل دوره یتلقه فی الأقصر . إنه
یتق فی حكمة والده ، ولكن لماذا لم یجتزله أن یتقی فی الأقصر ؟ ولماذا اختار إینه
الأکبر ؟ إنه یعلم أن والده یتق فی حكمة وعبیر ابنه الأكبر ... یعرف أنه من
الممكن أن یبتدیه ... وأنه قادر أن یكمل مشواره فی هذا العالم الخفی ... وهو
خلف من أعمیه خفی الصلح صعی ، سفلات لا تصلح لقيادة الجماعة فی هذا
التمزج الضیق من أرض الوادی ... لم یعد قادرا حتی علی الكلام وهو یظهر إلى
أعمیه فی إعراف الجلطة وقد تغیر حتی كاد یصبح تسخة طبق الأصل من أبیه ...
لولا سواد شعره وشباب وجهه لظنه والده .

لم یترك الشیخ تصصیه لابن من أبناؤه سواء فقد حس الحاج حجاجی فی أذنه
وهو خارج معه من المنزل بأن والده أخره أنه یخاف هلیه من خضره الدن ،
الحسنة فی الثبیت السوء ، فهو حاطفی القتال وقد یسقط معها سفلة كبری .
یرتفع صهی الحاج إلى صوت سموع .
— أبوک یقول لك إحضر من خضره الدن ...

أبعد عنها قد متتفر .
لماذا یخدره أبوه من خضره الدن ؟ ... أماله هذا التحذیر ... هل عرف
أبوه قصته مع إمام ... لقد كان دائما یخاف أن یعرف والده قصتها ولأن إنه علی
باین بمعرفته ... فلحق یعرفون كل شیء ... تخفی أن یكون تخذیر والده متوقفا
عند قصته مع إمام وأنه لم یكن یظهر إلى الخفی فیا أفسی أن یكون فی قدره إمام
أخری . استبعد هذا الحاضر لأنه سیحاول أن یترسوم طریق والده ... صبحان
الطین طویل ولكنك سیمیره .

صاح صوت ... شعر بالاختناق أراد أن ینادر المكان وقیل أن یتحرك من
مكانه معه صراخ رجل من أول الشارع .
— فی سبیل الله یخوی ... فی سبیل الله لا شیخنا ... فی سبیل الله لا نور
الدين .

توجهت نظرات الجالسین إلى صاحب الصوت وقف الحاج حجاجی . قال
الشیخ یونس .
— ده یصیری العماوی .
وقف الجميع فیا هذا الشیخ یونس وأخبروا نحو صاحب الصوت یتناقل
صراخ النسوة داخل المنزل فقد حرك صوت یصیری الحزان التي لم تتم .

(١٩)

أخذ الحاج حجاجی بصیری إلى حجرة الشیخ لیتناول طعام العشاء وقد سار

لم تتطع زیارة الشیخ نور الدین لیتهم بعد وفاة أبیه إذ كان یتقوله له مقام
الأب . دمعت عینا یوسف ، فترك الجبانة دون أن یسلم علی أحد .

الحركة مستمرة فی الجبانة ، لم تتطع حتی منتصف اللیل . وبعد خروج آخر
زائر جلس محمود بفردة یعبدا من یخوته یفكر فی الشیخ نور الدین ، وكهانه لم
یمت ، وكان هذه لیست جنازته . ارغی علی دكة یلقى علیها جسده . أخذ یظهر إلى
السياه فإرتاع ... لقد أخضی التجم خو الذنب ... أخذ یبحث عنه بعینه ، لم
یجد له أثر . وقت یسار إلى مبداء الخوض دون أن یلقى نظرا عن السياه .

التجم القطعی فی مكانه ... التجم لقی بعرفها ثابتة لم تتغیر ... ولكن
هذا التجم الذي كان یراه فی السياه ، منذ أن عرف كيف یظهر إلى التجم لا یجده .
لم یصدق عینی . أضمن النظر . رأى جموعة التجم التي كانت تحيط بهذا التجم
فی مكانها بصورها الخافت ، محفظة بالمسافة بینا ، لكن مركزها فارغ .

فی صباح الیوم الرابع عاد محمود وأخوته إلى منزلهم ، لیستقبلوا المزمین
هناك . لم یضفر فی هذا الیوم غیر أقرانهم وأصدقائهم .
كان یتدو علی الأشعة شعور بالترق والقلق ، فهذا الیوم هو أول یوم یدخلون
منه فیزه والدمع ، یتنام شعور المعجز من مواجهة وانهم ... إحساس
یتجدد داخلهم بأن الواحد منهم لم یعد كلا متجمعا ، وإنما أجزاء متفردة قدت أهم
شیء یشرعها بالأمان وهو الروح . إحساس بالضياع فی هذا العالم قد غاب الرجل
الذي كان یوجد صلاتهم ، وبجملهم یظهرون إلى أنفسهم أن أهم كانتت قوية
واعية بالوجود تمتدة فی فاعرة علی بناء شیء فی داخله .

لم یعد العالم كما كان بالنسبة لهم منذ أربعة أيام . یشر محمود أنه عار تماما .
صراخ فی داخله ... یعوی ... یعیس ... ییش ... یأكل القلب . السؤال الذي
كان یمد داخله ، ویبحث له عن إجابة . لم یتقی فی الأقصر لیعمل مدرسا فیها ،
أم یعود إلى القاهرة لیمی دراسته العليا . كان شیء ما یشد له لبقاق فی الأقصر ،
ولم أهمها صورة الشیخ نور الدین ، فهو یرید أن یخلو حلوه ، أن یكون مثله فی
عالم هذه اللدیه . أن یجد فی داخلها السلام الذي استطاع الشیخ أن یحصل علیه ،
وكان یضبطه إلى القاهرة طموح قوی لإیاء دراسته العليا والحصول علی الدكتوراة .

یشر أنه مربوط بین حصانین ، یجته أحدهما إلى المین ، والآخر إلى
الیسار ، یزقانه ولا یدری كيف یبعد الأجزاء إلى وحدة وانسجام . شعر هذا الیوم
بأنه قد استقر علی رأى ، أنه سیمقی فی الأقصر ، یتمد أهلها ویكمل دور الشیخ نور
الدین ، صبحان أنه لا یسر أن أحدا یظهر إلیه فی المدینة علی أنه محمود فهو جزء من
كل ، هذا الكل وادع مع أجداده ، وهو یعرف أنه لن یخرج من دائره ولا یرید .
طلب الحاج حجاجی إلى إخوته أن یتهمو إلى المنزل فی حجرة الشیخ . تركوا الأهل
والصحب ویتروا أعوامه الأكبر .

جلس الحاج إلى نفس المكان الذي كان یجلس علیه والدهم ، وبجانبه
الصندوق الذي أعطاه إياه والده قبل أن یموت وقد أخذت حركته رسمه یلسان
وقار الشیخ نور الدین . فی البداية أخذ الحاج یتخرج الكلام انتزاعا ، ثم انطلقت
كلماته كما كانت تنطلق كلمات الشیخ مدالة وقوية .

— المدینة كلها یتكلم من ثروة أبونا ... الثروة دی كانت حیاه ...
وخلقت وخلف لها البركة ، ودی أهم حاجة حیثی یطو لها صرنا تكثیر ثروة
بنغلها أب لولاده .

أسكت الحاج الصندوق ووضعه علی حجره .
— أبونا إذل الصندوق ده ، وأنا خلیه مع أمی ... الإشاعات كثیرة فی
البلد یتكلم من الصندوق ده ، ناس كتیر متصورة إنه فیہ كتز ، ناس جامسكم
علشان تعرفوا إلی فیہ فی الصندوق ده .

فتح الحاج الصندوق ، وألقى بجواره علی الكتبة بجواره ... ظروف
خطبات الصندوق . وجموعة أوراق .

— الورقة دی حجة البیت ... ودی حجة قطعة الأرض الی ودها أبونا عن
أجداده فی أرض مشایخ عطیه ، أبوک حافظ علیها لأنه شایفها بركة من جوده ،
ویقر لکم كل واحد خر یعمل ای حاجة بأمره ...

أسكت الحاج بورة أخرى .

خلفها محمود . كان الطعام قد وضع على المنضدة ولكن بصيرى يرفض أن يأكل
فيلح الحاج حجابى وأخوه محمود عليه فلا يفلح الحاحها .

دخل أبو الجدي يوتس ودياب أبو عمدة الحجرة قال أبو المجد :

- لازم نأكل يا عم بصيرى
- أكل إزاي يا بى هو ده وقت أكل
- الأكل ملهوش دخل بالخزن
- حزن ... حزن إيه يا ولدنى ... انت متعروش نور الدين ... أنا
- عرفت أنا عرفت ... شفت سره ... شفت نجهه يطلع وينبغ
- يا نور الدين ... يا نور الدين مدد
- كان دياب يريد أن يتدخل ليحلب على بصيرى أن يأكل ... ولكنه توقف ...
- لقد رأى هذا الرجل سر نور الدين ... ترى هل يعرف هذا العبادى نور
- الدين ... تذكر ما صنعه نور الدين له ... وكيف غسل قلبه وظهره ... ارتفع
- صوت بصيرى
- أه يا نور الدين ... الفرق صعب

وهنا انفجر دياب فى بكاء م ...

انجه الحاج وأبو المجد إلى دياب يدهاته ... بينما لم يتحرك محمود من مكانه .

لقد عرف بصيرى سر نور الدين ... ما هو هذا السر ؟ والتجم الذى رآه

محمود ينبغ يقول بصيرى إنه رآه يطلع وينبغ . قال لنسه لست وأما ... لقد

رآه معى بصيرى ينبغ .

أخرج الحاج حجابى وأبو المجد دياب من الحجرة ، فلبى بصيرى ومحمود

وحدما إلى صمت قطعت امرأة حموز دخلت عليها الحجرة غثظت بصيرى يظهر

عليها جمال الكبير . وجهها يشده قوة وحشور .

- ازيك يا بصيرى

نظر إليها فوق ليسلم عليها

- ازيك يا حاجة رقيقة

سلمت عليه ثم تقدمت نحو محمود وقالت ..

- أنت محمود

وقف محمود وقد مد يده ليسلم عليها فولعت عنانه على جنبه ذهى ملحق

بمسألة ذنية فوق جديدها .

ثم تأخذ يده وإذنا احتضنت ولبته فوق رأسه . وقد عادت إلى ذاكرته صورة

الشيخ نور الدين وهو يعطى هزيمة الجنية الذهبى . هل هذا جنبه الشيخ ؟ أم أنه

مجرد جنبه ذهى مما تعودت النساء أن تتزين به ؟

أصاب محمود الضيق ... إنه لا يعرف . ثالث المرة :

- ليك رغبة الشيخ

تركته وجلس

- كل يا بصيرى

أكل إيه يا حاجة ... هو ده وقت أكل ... شيعتنا ماتت يا رقيقة سابنا

وراح .

- أبوه سابنا وراح

- فاكرو عمل ليئا إيه ؟

- فاكرو ... نولاه كنت دلوقت فى جهنم .

صمتت المرأة ... وهايت عنها ... وخدوع صامتة تسيل من عينيها

- أه يا نور الدين

توقفت الدموع ، مدت يدا إلى طرحتها ، رفعتها إلى عينيها لتمسحها . ثم

هايت عنها وقد ساد الحجرة صمت غريب .

كانت رقيقة تعود بذاكرتها إلى حوالى ستين عاما مضت حين كانت أشهر

غازية فى إقليم ذلك وقد تعدت شهرتها الإقليم . كانت ترفض وتغنى فى الموالد

والأفراح .

الرقص حينما لمهى لم تعرف شيئا منها من طفولتها غير الرقص والغناء وأما طالع

أجرة شجرية لا يعمل رجالها شيئا ينحرف نسائها الرقص والغناء وأما طالع

التمعة . كان هذه الأسرة تقاليد صارمة فى هذه الحرفة فهم يعدون البغاء حرفة .
ما أن تصل الفتاة إلى سن المراهقة حتى تزوج رجل من أقرابها ، لا يسها هذا
الرجل وإذنا تملحن على يدلع أكبر شمن فيها من أهل المنطقة ، ثم تخرج الفتاة بعد
ذلك إلى عالم الرقص والغناء والبغاء . كان علما سريا ولكنه معترف به ... لم
تتدخل الحكومة فى عليهم فهم قوم متغفلون من بلد إلى بلد . يمان الجميع رفضهم
حين يعلون ، ولكنهم كانوا يمجون دائما طلاب التمعة الذين يمتثلون بوجوبهم ،
حتى أصطت لهم الحكومة صفة شرعية حين صرحت بفتح بيوت البغاء فاستقر
والدعا فى الأقصر فهى أنسب مكان له فى الأقاليم . فهى مدينة مسالمة مفتوحة على
العالم كله ، أحد القرية يقدون إليها من كل مكان طمعا إلى الكسب من وراء
الساحة .

قام أهل الأقصر ويجود الكرخانة فلم يستطيعوا فهى موجودة بحكم القانون
والقرية يمنحونها القرية فهم دائما فى ازدياد وتكاثر فى المدينة ، فصمت أهل المدينة
محاولين أن يصنعوا حاجزا بين أيتالهم وبين هذا العالم الغريب .

كانت هناك مساحة الأرض الزراعية تفصل ما بين الأقصر القديمة وبين

البيت ، وكان أهالى الأقصر القديمة يرايون الطريق فمن دخله احتضروه إلا أن
المدينة أخذت تتسع وتقترب من البيت فخفضت مراقبة الأهالى لزواره .

لار مطران الأقباط على وجود البيت بجوار جبانتهم القديمة وقدم شكوى

للمدينة فى قتا ، فلم يسمع له أحد فهم موجودون بحكم القانون . ذهب إلى

الساحة والتقى بالسيد يوسف شيخ المسلمين الذى تلقاه بترحاب يليق به ، واستمع

إليه وكان الشيخ الطيب موجودا وبجواره نور الدين ، وعرفاه الأقباط الذين ضربهم

بجوار البرية .

قال السيد يوسف :

- الحكاية بقت خطيرة ومينكتش عليها والحكومة الأيام حتى يتحمل الحرام

وحرّم الحلال .

قال الشيخ الطيب :

- هذا أمر الله .

وافقت نور الدين وقد ظهرت الإبتسامة واضحة على وجهه .

- متخافوش ... نور الدين حيقفها

نظر الرجال الثلاثة إلى بعضهم البعض ، السيد يوسف والشيخ الطيب

والمطران ثم اجتمعت نظراتهم على نور الدين ، وكأنها أحسوا جميعا أن فى هذا الفنى

سرا قد يستطيع به أن يفلح مصدر الشر فى المدينة .

لم تسقط نظرة الرجال من نور الدين حتى قال السيد يوسف وقد ابتسم

إبتسامة عريضة : وقال كمن يؤمن على كلام الشيخ .

- إن شاء الله ... يا طيب .

قال المطران :

- باركه الرب

شرب الجميع القهوة ، واستأذن المطران فى الإصراف .

وقف السيد يوسف ووراءه الرجال ليسير مع المطران حتى باب الساحة حين

خرج المطران قال له أحد صحابه :

- الحاجاجية ... ناس مسالين ... وبمعموش حاجة . ظل المطران صامتا مدة

ثم نظر إلى الرجل وقال له :

- متقولش كده ... لنور الدين حيقفها .

- تعجب الرجل عما يقول المطران ، فهو لم يفهم ما يعنى ، وصمت وقرر ألا يفكر

فى الموضوع .

بعد أن خرج المطران عاد السيد يوسف إلى جلسته بجوار الشيخ الطيب

وصمت قليلا وأرخن رأسه يستقر قلبه على مقدمة صدره ثم عاد ورفع رأسه ونظر

إلى الشيخ الطيب وقال له وهو يشير إلى نور الدين :

- هذا ابن أبي طاييب ... اتركه لك . . .
- نعم ما أعطيت يا شيخنا يوسف .

أمسى معه الشيخ أحمد أبو الدقون متأكدا الآن أن في ابن أخيه سرا ، وسرا كبيرا فالشيخ الطيب صاحب بصيرة غفرت الحجب ، يرى في الظلمات ما لا يراه المصورون . إنه لا ينسى قط حين بات الشيخ الطيب في الساحة في ليلة من ليالي الصيف وكان ابنه يونس يقف على عذمته وقد أراد أن يقضى حاجته في الغائط ، أن صرخ :

- يا يونس . . . يا يونس . . . روح دورة المياه فيه عارب هناك
- قال يونس لنفسه . . . الشيخ الطيب يهزور .

كان يريد أن يرد على الشيخ بأنه ليس هناك عارب ولكنه لزم الصمت أحضر مصباحا غازيا وأتىه إلى دورة المياه . صعد يونس وهو يرى المغرب واقفة على أرضية الدورة وقد ولعت ذيلها في انتظار القادم لتفرغ سمها فيه .

قل يونس المغرب . . . وذهب إلى الشيخ الطيب وقد امتلأت نفسه رهية من الشيخ وخجلا من شك في قوله .

- تلتفتا يا شيخنا
- تلتفتا له يا بني كنت بس قطعت ذهبتا . وضحك الشيخ وهو يقول :
- أصبه السم إلى اللب .

أسك يونس يد الشيخ الطيب ، وقادته إلى الدورة ، وقد امتلأ بالدهشة وهو يسأل نفسه من منها الأهمي .

ذهب يونس إلى أبيه وهو يرتجف لبعض عليه ما حدث .

هذه والده وحاول أن يكشف له سر الشيخ الطيب ، فهو قد أصيب برمد ريمى في عينيه وحضر إليه الدكتور شاكى طبيب البيون الوحيد في المديرية . كشف على عينيه وقرر أن الحالة غير خطيرة وأعطاه مرعها ليضعه في عينيه .

أخذ الشيخ الطيب المرحم ثم أحس وأمسأ بفكر ثم رفع رأسه ناظرا إلى السماء وقد فتح عينيه ورغمها إلى أعلى ثم قال :

- اللهم إن كان هذا اختيارا منك فزله . من هذه اللحظة فقد الشيخ الطيب نظره وأبدله بها بصيرة نافذة .

طلب الشيخ أحمد من ابنه يونس أن يذهب إلى الساحة من فوره ليكون بجوار الشيخ يقوم على خدمته ، فهو لا يتأمل الليل إلا قليلا ، وقد يحتاج إليه .

الآن يهجم أحد أبو الدقون لذلك يكون نور الدين هو الوحيد من بين أبنائه عائلته الذي يشق المرحام . فلقد كان الشيخ الطيب في صيد فارسا كبيرا .

وقف الشيخ أحمد أبو الدقون . صار نحو ابن أخيه ، وحين اقترب منه وبت على كتفه وهو يمس واللياراك الله : بينا نور الدين يرى ويسمع كل ما يقال فلا يفهم شيئا تصور أن عليه أن يذهب ويوقع في خلته إلى هذا البيت ليهجم

على من لا يساعد معه محمد وبصيري الذين الذين عرف الطريق إليها ليهجمها . بصيري لا يرضى له طلبا . وقبل أن يستمر في أفكاره أيقظه صوت الشيخ الطيب وهو يصرخ فيه :

تصمر .

كان الشيخ غاضبا لم يدر نور الدين ما يصنع فجلس وقد أصابه الخوف . هل فرأ الشيخ دخيلة إنكاره ؟

قال السيد يوسف :

- الطريق طويل عليه يا طيب .

وضع الشيخ الطيب يده فوق رأس نور الدين وأخذ يربت على شعره . ثم وقف مستأذنا في الرجل إلى القرنة غرب الأقصر . خرج معه كل من في الساحة وعند الباب طلب من السيد يوسف ومن معه أن يبقوا وألح في ذلك .

- نور الدين بس حوصلتي للمعدية .

أخذ الشيخ أحمد أبو الدقون يتابعهما بعينه والطريق يتسع ويتسع أمامهما ،

وفوجيء بها يتفحيان فجأة عن ناظريه وكأنما اختاروا وراء جدران غير موجودة .

لم يبق نور الدين بأى عمل في الساحة في هذا اليوم . فهو قلق متوتر يشعر بقسوة المجهول تنق قلبه . ما حدث له اليوم كثير ولا يمكن أن يستوعبه . شعر برغبة أن يركب حصاته يجرى به في أى مكان بلا غاية ولا هدف حتى يستريح . تذكر أن هذا اليوم هو مولد الشيخ في قرية أبو الجود شمال الأقصر فذهب إلى منزله وأسرج حصاته . وانتقل به إلى هناك .

كانت الحياة تنم في الميادين . هربات تبع الماكولات . رجال يلعبون لعبة الثلاث وورقت . حلقة ذكر . . . قردان يلعب قرده حاوى قد كتفه صبيه وجهوا بلطف حوله . . . خيمة صغيرة للاعب القارور

تصب المرحام وسط الميادين . القفران يتساقفون . . . تجمع أناس كثيرون يحسون القفران . . . حلقة مزارم بالدى ترص على نعمتها رقيقة الغازية وقد تجمعهم حولها عدد غير من الناس .

ظهر نور الدين في الميدان فوق فرسه . . . وآه زيدان أبو دياب فارس التماسيح ، تقف ، تصبج من نور الدين فهو الفنى الوحيد من أسرته الذى لا يستنكف للعب في المرحام . كثير من الناس يتجمعون كيف سمح له أهله باللعب فيه . . . هذا الغلام يزدان أقرانه جميعا . عمره في حلبة المرحام لا يزيد من عام ومع ذلك فهو يدهل القفران جميعا بقلوبه ومصرعته من لعب الزرانة ، ودوره حصاته ومهارته في تحريكه . قال الرجل في نفسه رؤية نور الدين يلعب في المرحام خير من اللعب معه .

وقف نور الدين بحصاته بجوار المرحام بين الجمهور . لم يدخل الحلبة احتراماً لتفاديها حتى يأتي دوره في السباق . إلا أن زيدان أبو دياب ناداه :

- يا نور الدين ادخل المرحام حتلجب بالزانة .

تقدم نور الدين بحصاته إلى الحلبة وقد اعتزت الجماهير المتلصقة حوها فصبج المرحام معصمة كبرى لنزال القفران ، ترى ماذا يصنع هذا الغلام لزيدان ، وسيلة المرحام لا تعرف سنا فقد يؤذيه زيدان دون أن يراعى سنا .

ولكن الفنى هزمهم جميعا وتعال الأصوات الغيرة عن نور الجماعة للعب لا يعرف الرحمة ولاحيان مقاتلان لم يستطع أحدهما أن يتغلب على الآخر .

استطاع نور الدين أن يجده له جهورا كبيرا يشجعه وهو يحاول أن يسقط زيدان من على فرسه . سرى جلس المضرجين إلى بقية الحلقات فأخذ الرجال والنسوة يتزاحون حول الحلقة . توقفت رقيقة من الرقص كما توقفت فرقتها عن المزف . هذه أول مرة تصبح رقيقة بلا جهور . شعرت بأنها أقيمت في أعز شيء لديها فدفرا على جذب الناس حوها ليرأ وجهها وهو يتحرك في رصاته على أنغام المزمار .

تحركت رقيقة تصاحبها فرقتها نحو الحلقة لفرى من الذى لفت انتباه الناس فجعلهم يقفون من حوها . وقتت حلقة قبل أن تتبين الرجلين ثم أعدت تنظر إليها ، إنها يتزاحران فعلا . محدث أن نور زيدان شيخ التماسيح يلعب بلاق حدثا وازدادت دهشتها وهي ترى الفنى يقرب بعضه من عصا زيدان ويدفعه بقوة شديدة كانت تصور أن يصعد زيدان الدفعة ولكنها فوجئت وهي تراه يسقط على الأرض ، فيرجل الفنى من فوق حصاته ، ليمد يده إلى زيدان ويرفعه من الأرض وهو يقول بأدب جم :

- آسف يا صبي

فيربت زيدان عن كتف نور الدين

- لا . . . واجل . . . ابن واجل . . . اللعب مفهوش كبير

يسبج زيدان فرسه ليرجل من الميدان فلهذه أول مرة يسقطه فارس من فوق حصاته بينا نور الدين يعود إلى فرسه ليمتليه والأصوات تعالى .

- نور الدين . . . نور الدين .

أخذت رقيقة تنظر إلى نور الدين . فالتسحب قلبها متجها إليه . شدحا هذا الغلام الذى يذكرها بأبويزد الحلال سلامة وهو يقتال والده رزق في نابل .



ما هكذا يعامل التلميذ من علموه ، فالغضبية ليست قضية ببارية ، القضية أكبر من هذه المصيريات الزائفة

وعجزى الممدد - أيضاً - على مقال بعنوان «أبو الفنون داخل المدارس» والمقصود بأبي الفنون هو المسرح ، فالكتاب يعاين على اهتمام وزارة التربية والتعليم بالمسرح ، ويطلبها بضرورة وجود مشرف في كل مدرسة يكون متخصصاً في التربية المسرحية ، بالإضافة إلى وجود مسرح في كل مدرسة يكون معداً إعداداً كاملاً للتربية المسرحية - على حد قوله - مع التوسع في السماح المركزية ، وتلك في رأيه يكون من الأسباب الهامة في تزيخ الوهاب وتتميتها ... وهذه المطالب - أظن أنها مشروعة للغاية وإن اختلف مع كاتب المقال ، الذي لم يوقعه في استخفافه بتعبير «القيرة المسرحية» - فالمسألة ليست مسألة تربية مسرحية - القضية هي ضرورة وجود وعي وهاشغ لهذا الفن ، أو غيره من الفنون الدرامية الأخرى . سواء كانت متخصصة أو غير متخصصة ، أو مختلاً ، أو مؤلفاً لكي يدمج هذا البعد ، ليس بالمفروضة أن يخص بمدرسة واحدة - بل بإمكان ذلك الفنان الشخص ، ومن خلال عشقه لذلك الفن ، الذي سيوصله إلى التلاميذ أن يشرف على أكثر من مدرسة . ومهما كان حظاً ، فإنه سيكون مختلفاً بالرة عما أسماء مشرف بكل مدرسة يخص بالتربية المسرحية .

وتلك يجزى الممدد أيضاً على قصة بعنوان «إيمان» لمجموعة محاولات جديدة أسبقت ، وهو عنوان طوبى للغاية ، وإن كان يدل على عتورات ومفاتيح أن يكون لكن في الواقع أن إسماعيل كلمة قبيحة أن يكون يحل ، لأن الكاتب لم يتوقف عند موقف واحد ، أو حدث واحد ، وإن كان ما كتبه وما سرده طوال سطوري القصة قد حدث لشخص واحد . ولا أعرف مبرراً لبقا لما حوته تلك القصة من عناوين داخلية مثل تنويه ، ولانته ، واستنتاج ، واعتراض ، وتصويب ، واستدراك وتنبية ... هل القصة القصيرة تحمل تلك التخرجيات ؟ - في الواقع أن القصة القصيرة من حيث النون ، أو يجب أن يتعامل معها الكاتب بمثل تلك المبررة ، وأغنى نفس من القلم يسدو الناصح ، لأنه على من يكتب القصة القصيرة أن يكون مدركاً لطبيعة ذلك الفن إدراكاً تاماً مع موهبة حقيقية أسماء كاتمة ، لأنني أظن أن قراءة كتاب القصة للمجدين متاع للغاية إن يريد خوض غمار ذلك الفن .

وفي النهاية يمكننا أن نشيد باحتواء العدد على رسوم كاريكاتيرية وهو ما نريد أن نلفت إليه أنظار من يصدرهون مجلات الماستر ، فالكاريكاتير يتلائم تمام التوافق مع إمكانات تلك المجلات لقدرته على المزج بين الفن والفكرة والتكئة ، فضلاً عن القبول العام له .

أقلام الشباب

شمس الدين موسى

هذه المجلات الحبيبة وسبق الإشادة بها في القاهرة لتكون ألفوجاً أمام عروى تلك المجلات أمثال خطاطة ، ومصرية ، والشهد ، وأبج الفند ، وكسايات ، والرائي ، ونابج القصة بالأسكتندية ، ورواد ... وغيرها كثير جداً .

من هذا المتعلق يمكننا أن نتألف المحرر في إنتاجه أقلام الشباب الذي يفرح بمجلته ويقول «أما الأولى على مستوى الصعيد ، حيث لم تخرج علينا مجلة شاملة في أي مكان بالصعيد» . وهو يقصد بالشمول الترع الصحفي . ولعله نسي مجلة «صوت سواحج» التي طبع في الأهرام وتخرجت كنوعية صفيحة من حيث «طباعة والصورة والحبر» ، وقد سبق أن تناولناها بالقد في «إنتاج تحت الاضواء» فمجلة أقلام الشباب ليست الأولى - إذا أخذنا في الاعتبار ميار الإنتاجية الصحفية كأساس للمقارنة ، فلقد سبقها في هذا صوت سواحج وإن كان نطمح أن يكون للثقافة والإبداع أكبر مساحة على صفحات هذه المجلات ، وهذا ليس طلباً عزيزاً على من يصدرهون تلك المجلات بل إنه - في رأينا - أسير من إصدار مجلة تحاكي طابع الصحافة العامة بإمكاناتها القوية ، بل إنها تعتمد عليها كلية .

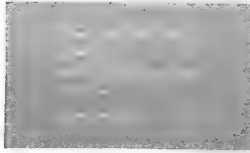
وتعليقاً على ما جاء في إنتاجية المحرر خاصة في السطور الأخيرة - أقول للمحرر - مهلاً يا صديق ،

لعل البعض استخدم أداة نشر الماستر لتلبية مختلف رغباته في الظهور والانتشار عبر الكلمات المطبوعة دون أن يكون مؤهلاً لهذا عما ساعد على خلط الأوراق وأصبح كل من يستطيع النشر على صفحات الماستر يظن أنه ضمن الكتاب والأديب ، الذين يعانون أزمة النشر ، ومع ذلك نرى حل هذه المصعبات من الأعمال التي لا تقل في ثمنها عن أي أعمال أخرى ، وقد سبق أن تعرض باب «إنتاج تحت الاضواء» لمثل تلك الأعمال بالمشافة ، والعرض ، والتقد ... إستمراراً للحوار بين مجلة القاهرة ، وهذه الأقلام الشابة في عتوراتها ، والطموح في تطلماتها التي تترت الكثير من ورد الأب والفرن في مختلف البقاع المصرية من أجل تجهيل الواقع ، بل وتغييره .

وإذا كان ذلك هو المرجو من هذه الوسيلة ، التي انتشرت في كل مكان - إننا نجد هناك من فهم تلك الوسيلة لها عاطفة ، فسرعان ما صدرت مجلات ماستر هنا وهناك تحاول أن تحاكي الصحافة والمجلات الدورية من خلال نشر الإعلانات والأبواب الصحفية ، المختلفة مثل الرياضة ، والاجتماعيات والنهال ، وغيرها ما تقوم به الصحف والمجلات الأخرى . وهذا يجعلنا نتساءل هل مهمة صحافة ومجلات الماستر تحرير هذه مثل الأبواب في مجلاتهم ؟ وهل يستطيعون مجازة بقية الصحف والمجلات مثل صباح الخير ، والإفاحة ، والكواكب في ذلك ؟ أم أبا الرغبة الذاتية في ولوج مجلات لا تساعد إمكاناتهم المادية الموضوعة في ولوجها ؟

ولقد وصلت إلينا مجلة أقلام الشباب ، التي تصدر من قنا ، وهي مجلة «ماستر» يملك أصحابها في إصدارها الكثير كما يقول محرر العدد ، لكنه وقع في تلك المحافرة فبدت «أقلام الشباب» في ثياب المجلة الثقافية ، والأدبية ، والدينية ، والاجتماعية ، والرياضية والصورة في نفس الوقت ، مما جاور به جرة الثقافة الجادة ، وأدانة الأديب المشورة ، وهو ما نرجو أن يمتاط له محرر مجلات الماستر ، التي لعبت ومزالت تلعب دوراً هاماً في تقديم الأساه الجديدة . ولدينا من





في الذكرى ٣٤ للفلاح المتصوف زكي مبارك

توفيق حنا

ولد زكي مبارك عام ١٨٩٢ وهو العام الذي ولد فيه سيد درويش وعبد تيمور - بعد عشر سنوات على ثورة الفلاح المصري أحمد عرابي ..

ولد زكي مبارك في القرية المصرية ستتريس .. ومكملت القرية المصرية من عبقريات .. سمع زغلول وطه حسين وأم كلثوم .. ويقول عبد اللطيف حوزة إن زكي مبارك « كان حنية القرية المصرية إلى الجامعة الأزهرية ثم إلى السوربون ثم إلى الجامعة المصرية » .

والتحق في ستتريس (سالت تريز) بكتساب القرية .. ثم مارس الفلاحة مع أبيه .. ولكنه ترك القرية إلى القاهرة حيث التحق بالأزهر .. (١٩١٠ - ١٩٢٢) وفي ثلثة دراسته بالآزهر تابع دروس الجامعة الأهلية عام ١٩١٦ .. وفي عام ١٩١٩ اشترك في الثورة المصرية .. وهي الثورة الأم لكل شعرات الشرق .. وكان من خطبائها المروطين مع أبي العيون والشهابيات وفراز وعجوب ثابت وسر جيوس وغيرهم .. ودرس اللغة الفرنسية وتكمن أن يتخط بها في الجامعة الأزهرية أمام الوفود الأجنبية .. واعتزل في مدينة الإسكندرية لمدة تسعة أشهر .

وفي عام ١٩٢٤ حصل على الدكتوراه من الجامعة المصرية ، وكان موضوع رسالته « الأخلاق عند الفزالي » .. ولا كان زكي مبارك متأنثراً بحياته وباشرته في ثورة ١٩١٩ - وهو يضع هذه الرسالة

فقد كان قاسياً في نقده لسلوك الفزالي الذي دهمه إلى الاعتزال وعدم المشاركة في المعارك التي كانت تقومونها البلاد ضد الصليبيين - ولكنه عاد واعتزل عن هجومه هذا في رسالة الدكتوراه الثالثة التي تقدم بها إلى الجامعة المصرية عام ١٩٣٧ وكان موضوعها « التصوف الإسلامي » وفي ٢٩ / ٧ / ١٩٤٠ كتب كلمة يؤكد بها اعتزاله للفزالي وجعل عنوانها « اليك اعتزل أيتها الفزالي » وقال انه كتب رسالته الأولى بعد ثورة ١٩١٩ .. وحمل ذلك على السخرية من اعتزال الفزالي للمجتمع السياسي .. وإيمانه عن الفسجيج التي كانت تثيره الحروب الصليبية في ذلك الحين .. ولكن عرفت بعد سنوات إن الفزالي لم يكن من الجبناء بل من الحكماء .. ثم يقول ميرزا موقف الفزالي : « هل اعتصموا بخلدون حين عي العلماء عن الاشتغال بالسياسة ، وهل اعتصم محمد عبده حين استعاض بالله من ملة سانس يسوس ، ولكن زكي مبارك يقول مشيراً إلى الهدف الجيد وراء رسالته « الأخلاق عند الفزالي » :

« إن كتاب « الأخلاق عند الفزالي » لم يكن إلا دعوة صريحة إلى التشكيك في أصول الأخلاق الموروثة عند القدماء والجدير بالذكر أن زكي مبارك كان أول من حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة من الجامعة المصرية القديمة في موضوع : « الأخلاق عند الفزالي » كما كان أيضاً أول من حصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة من الجامعة المصرية الجديدة في موضوع « التصوف الإسلامي »)

أما الدكتوراه الثانية فقد سافر إلى باريس في أواخر العشرينيات للحصول عليها وعلى صاحبها الخاص .. وجاهد أشق الجهاد في باريس حتى تقدم إلى السوربون برسالة موضوعها « النثر الفني في القرن الرابع الهجري » وحصل على الدكتوراه عام ١٩٣١ .. ويقول زكي مبارك :

« كان أول يوم دخلت فيه باريس سنة ١٩٢٧ من الأعياد الإسلامية . كان يوم عيد الأضحى »

وفي قلب السوربون قال زكي مبارك بصراحته الشجاعة .. الجريئة بالحق وفي الحق « جئت لأصيح المشرقين »

ومات زكي مبارك في ٢٣ يناير ١٩٥٢ قبل أن يحقق حلمه في الحصول على الدكتوراه الرابعة من جامعة الإسكندرية .

في افتتاحية كتاب « الحديث ذو شجون » الذي نشرته هيئة الكتاب عام ١٩٨٠ وقدمت له الكتابة تكملة زكي مبارك .. يقول زكي مبارك :

« لا أريد أن يكون الكاتب مصرياً ، وإنما أريد أن يكون إنساناً مصرياً .. إنساناً تدينه الشواحيح الإنسانية ، ومصرياً تبعه الأوصار المصرية . فالكاتب الحق لا يتخطى المعصر وحده وإنما يسكب حريق قلعه في أذن الزمان وقلب الوجود » والواقع أن زكي مبارك عاش حياته إنساناً مصرياً .. وكان فلاحاً مصرياً





يتناول ابن تزيبة : أن أهم ما يشد أصدقاء الأمة بعثهم إلى بعض من أمة واحدة متماسكة مع المشاركة في التاريخ ، فقد يشترك الأفراد في لغة واحدة ، كل قد يشترك في عقيدة واحدة ، ويصممهم تاريخ واحد ، ولتكنهم يشيرون في الفعل ويعيش لا يستعدون جميعاً هدفاً واحداً ، وبهذا يقدرون أسمى مقومات الأمة .

وهكذا نسال أنفسنا سوألاً عديداً : هل كان الذين يبنون الأهرامات في مصر القديمة ، مجرد عمال ومهندسين يتركهم السأم والملل مع يملكون ، أم أنهم كانوا يتبعون العلم ، ويكتبون في رفع الأقاليم التي بنوا بها أهرامهم من أجل هدف يملكون به وهو الجلود في العالم الآخر ؟ لقد كان هدفاً عديداً بطبيعة التطور الحضاري في هذه الفترة من التاريخ الإنسان ولكنه كان هدفاً يسعى الجميع إلى تحقيقه ، لتدليه فكرة تسيطر على كل من شارك في هذا البناء العظيم .

ونعود لسؤال : لم السأم ولم الاحساس بالغربة في الزمان والظواهر في الذات ؟ لم كل هذه الظواهر الاجتماعية المنقطة في مصر والبلاد العربية الآن ؟ ألانا شعب قد قرأه عليه أن يعيش بلا قضية ؟ ويدون هدف حضاري يسعى إلى تحقيقه .. أم أن كل ما قلناه هنا ليس صحيحاً .. إنها قضية للمناقشة ..

تحسين عبد الحى

ويقول فتحي زهران :

« كان زكى مبارك زعيم زعماء المعارضة المصرية العربية الإسلامية المتحررة على كل قيد وجوده ووفاء ،

ويخلص لنا زكى مبارك حياته في هذا البدرس الاخلاقى بقلبه عالياً .. « من واجب الاديب نحو اديه ان يهونه من الفضائل المفضلين ، لينتاق بكلمة الحق في حرية وصراحة واخلاص ، ويسجل لنا وصيته في هذه الكلمات الصادقة :

« كن أنت أنت ، وثق على قديمك ، واستفت ضميرك في مصيرك ، لا تجعل لغيرك فضلاً في تلك من حال في احوال . لا تخف من التردد ، فما يتوحد غير الاساد ، واكثر دالما ان جعل امرك بيلك ، واته قبح لك خزانة الارض والسياه ، ويقول ايضا « مصارة المناصب هي التي صنعت الاعاجيب فحولت الاطفال في ارجال ، ومصارة المناصب هي التي تلتك هؤلاء من التراب الى السحاب . من مصارة المناصب تصاح الكاليل للجلد »

لو امتنا النظر في بيور من حوثنا ، في مصر والدارم العربى ، لوجدنا أن السبب الاساسى في تخلفنا الراهن هو غياب الهدف الحقيقى لمعلم أو كل اصنامنا ، فاللججيات تقلم والحضارات تزدهر ، طالما كان ادم الانسان هدف يسعى إلى تحقيقه .. وليس عود أن يعمل الناس لكسب عيشهم ، لأن الناس تنسما يصلون إلى هذا المستوى من التفكير ، فلا بد أن يصيهم الملل من الحياة ، وتزداد بينهم الأمراض النفسية ، التي تزدى بالتالى إلى زيادة موجات العنف والجريمة واتساع قاعلة من يعطون المخدرات أما إذا تحولت الثقافة العامة إلى مجتمع من المجتمعات إلى إيجاد العمل من أجل الأهداف الكبرى ، فإن هذا المجتمع يكون قادراً على التقدم بثبات تغلى تقدمه هذا اهدافاً يسعى إلى تحقيقها ..

في الوقت الذي تحميه ثقافته العامة هله ، أو أهدافه السلى يسعى إلى تحقيقها من كثير من الأمراض الاجتماعية ، لأن الانسان في هذا الإخرا يعمل من أجل تحقيق هدف يسعى إليه بحماسة ، فيكون حياته معنى ، ولأصالة مبررات أخلاقية وحضارية ليهية . يسعى الناس إلى تحقيقه في مصر والبلاد العربية .. ؟ والذين يملكون من أجله !!

« ابن احياتى واحياى ؟ من كان يظن انى اقضى الايام والاسباح فلا يجد من يسأل عن بعد غياب الشهور الطوال ،

وكان زكى مبارك شهما وشجاعا عندما وقف مدافعا عن طه حسين -رغم الخصومة بينهما- في عتة الشعر الجمال ، يقول زكى مبارك عن طه حسين « انق ما يصل بيننا من الذكريات ما وقع في ربيع عام ١٩٦٦ ، يوم ظهر كتابك «شعر الجاهل» وفلارت الاسمة والحكومة والبرلمان ، وكان اصطقلا بين طائف ترتب وحاسد بترضى ، وكنت وحلى صليبه الذى لا يجب وزينه الذى لا يغيره » من بقلمه «والنقى » [

ويقول عتة فتحي زهران في كتابه « الفكر الكبير » انه يريد الاشارة « الى جوانب من حياته الطريقة القلة ولا سيما ما اتصل منها ببحرته من تقاليد المجتمع الذى فسد حتى اصبح الاذيان في ظله إما أدوات السلطة ، وإما ندماء الاقرباء ، وإما مهربين في بلاط الشعب ، يسمعون ما يجب ، ويسكتون ما يفعل »

مستيرا .. وكان مناخا صليبا وجيدا .. كسا كان صريحا وجريئا لا يخشى في الحق لومة لائم .. واحتفظ طول حياته بكبرياءه الفلاح للصرى .. ويضافه وصوته .. والواقع ان زكى مبارك بسبب صراحته وجره واستقلاله الفكرى وتقليده لعلى الحرية .. قد لعب في مسرح السياسة المصرية ما بين عامى ١٩٦٩ و ١٩٥٢ دور البطل التراجيدى .. واحتفل الزمان من المذاب والمهر والاضطهاد .. ما قد في سنوات حياته الأخيرة إلى الجهر .. وإلى العزلة وإلى الوحدة .. وإلى هذا المنفى من القرية والاغتراب في وطنه .. ولعل دوره المساموى هو الذى دفعه إلى الكتابة عن الشاعر الشريف الرضى .. اذ يقول :

« ان التشابه بين وبين الشريف الرضى عظيم للغاية .. ولو خرج من قبره لملقني مصافقة الشقيق الشقيق ، لقد حال في حياته ما هائت ، وكلف في سبيل المجد ما كافى وجهه قومه وزمته .. وكلفت في سبيل المجد ما كافت وجهي قومي وزمئي » ويقول زكى مبارك عن الشريف الرضى ايضا وكأته يتحدث من نفسه : « الشريف الرضى شاعر نادر ، تولى تحميم فيود الملل والاستعداد . ونواى الرجولة قد اكتملت فيه كل الكمال ، فهو رجل له صيوات وآمال ، وهو عاشق وفارس ومؤمن وزعيم »

ولى كبرياء جريحه .. وللى استكثار ورثته يقول زكى مبارك من نفسه : « لم انتفع بشيء ، فمعت عام ١٩١٣ إلى سنة ١٩٥٠ وأنا احصر في الجبراسد والمجلات ، وأمالا الدنيا بصبيها ، وأشياء مدارس ادبية وفلسية ، وانظم القصائد النثرية ، لم ازل متخلفا من حياى الرسمية ، وأنا مع هذا التخلف ، فلما لاحد في ما بين به على اذا اشجر بين وبينه الجدل » ويقول « اخرجني محمد حسن المشماى من عسلى ، واخرجني السبهورى من وزارة المعارف » ويقول وكأه يحاول ان يجد ميرا لكل هذا الذى عاتاه في حياته « كانت صراخى تقطع رزقى ، وبسامل زكى مبارك « رأى حق يكون الاستاذ الزيات مضوا في المجتمع للندوى ولا اكون أنا مضوا في المجتمع للندوى .. الاثن وأربعمون (٤٢) كتابا منها الاثن بالغة الفرنسية ولياسنى وديوم وثلاث ذكروها ، ومع ذلك يقال اننى ادى ما ليس من حقى .. شيء يفيى » .

وبعد كل هذه الصراحت ومع كل هذا المذاب كان زكى مبارك كان يى وعيا واخشا جليا ببلوره المساموى . يقول :

« كان يجب ان يكون في مصر كتابا مفكر يتحرر من العبودية لمن في ايديهم الرمح والحفصى . وأنا ذلك الكاتب »

ويقول مبرا أو مفسرا لفشله في الوصول الى ما وصل اليه الآخرون : « أنا لم اتبع في شيء من ذلك ، لأن استقلال ارامنى مال بينى وبين الانتماع التام في حية من الحيات ، ولكنه يصود الى الشكوى ويقول في لغة مبررة حزينة :



الحيك إلى مدينته المستقبلي

مصطفى ياسين

قاله : نحن لا نعرف كيف نحب . لم تفكر أبدا في ذلك . الذي يفعل الشيء لا يفكر فيه .

- ٣ -

يسمع « الغريب » من أبناء الشعب حكايات عجيبة تقول إحدى الحكايات إن رجلا تنازل مرة من كيربانه فأهضرت الأشجار عن الإضرار حزناً . وحكاية أخرى تقول : إن فتاة أحببت بكل ما تملك من مشاعر ، ومات حبيبها في (لحظة مرضى) فبكت زهور الأوركيد الموجودة في غرفتها لشكرها الحزن . وحكاية ثالثة : إن طفلاً صغيراً بكى ، فاهتزت السحب ، واشتاشت السماء للبكاء - المطر .



- ١ -

عيناها مثل البحر .. يتغير لونهما مع ليلد والجور ، ومع ارتفاع أشعة الشمس في السماء زرقاء وقت الضحى .. خضراء عند الظهيرة .. وتتحول إلى حيتين من الفيروز عندما يبل الليل . أما هو . فلقد طردته مدينته لأنه لا يجيد الغناء ، ولأنه يخاف من الحداغ ويتنفس صدقاً . طردته المدينة التي ولد بها وترى وصار رجلاً .. وبعد أن طالت إقامته في بلاد الدمع .. فكر في اللجوء إلى شاطئ البحر ، وليلها .

- ٢ -

عندما وأما .. رأى في عينيها سينية قائمة ، ورأى المسافرين يلوحون له بالأيدي ، فاقرب منها وعانق المسافرين وعانقها ، وجلس يستريح . أكل معهم حتى شبع ، وشرب حتى أرتوى . ورغم أن قانون المدينة لا يسمح للأميرة أن تقابل الغريب . فصحت له الأبواب . استقبلوه بالخفاوة والترحاب والهدايا . ووسط دهشة قالوا له : لا تنسجب . هذا هو قانون مدينتنا . السلام والحب .. دائماً . وعاصمتنا هي : الكيربانه . وأميرتنا : ليزيس .. ربة الحبس قدرها الدائم : المعطاء ، حمية التضج والامتلاء . إنها تملك عظيم القدرة على أن تأخذ من أي إنسان .. عذابه وتتقبل منه .. أحزانه وتسترد له .. أفراحه مدينتنا يا صديقي هي .. الحب عدد سكانها قليل . حجم مخاوفها قليل . أما أحلامها فهي كثيرة ، كثيرة ويأيدنا تملك صنع أحلامنا وعندما سأل الغريب : كيف تمارسون الحب مع حيلكم بكل ما فيها من غير وشر وهزيمة وانتصار وليس ؟

وحكاية رابعة ، وخامسة ، وسادسة .

- من أين ؟
- من حيث أكون ولا أكون .

- ٦ -

دقيق كنتها .

وجبهها

فرعها .

زهرة يضيء لا تستطيع أن تمشي وحدها بل في ظل غيرها
لا لضفها

وإنما : لحبها للعطاء .

يكنى الغريب قائلا : يبدؤا حباً حفة تراب أنا

في حضنها كنت أحلم بها .

لس خصري عصرها .

صرت جنينا في بطنها .

أعيش فيها وبها .

- ٧ -

عندما يفيق من نومه يجدها - داليا - بجواره

.. هكذا الحب - قالت له - عد إلى مدينتك بعد أن علمتلك ما هو الحب
لا تكفى للحب .. مدينة واحدة

لكته أبداً .. يرفض

ويتوالى نهار بعد ليل وهو لا يفارقتها .

وأمام إصراره هل البقاء : انهمرت الدموع من عينيها .

بكت كثيرا ..

فيضان من الدمع .

يرجوها بكل جوارحه أن تكف عن البكاء . فالدموع وستهدم كل
ما بنيتاه

وتفهم المياه كل حركات المدينة

ويتصهر الماء لتظهر الأرض غصراء ، طاهرة .

ويرى (الغريب) في عينيها زهرة الحياة .

الزهرة الأولى التي تثبت على الأرض لأول مرة ، واعتزنت بذاتها كل
كل المطور

.. مباركة الأرض الجديدة . الإشراقة الجديدة . مبارك كل من نظر
إلى عينيك لقد عرفتك . أنت مليكتي . ومليكة قلبي . أرجوك لا تكفى عن

البكاء

أبكي

أبكي بالسطور . يا حلمي الأخضر . يا حدي .

أبكي

حياتي .. حياتنا من ماء عينيك .

أبكي

على موج الحب تحقق المعجزة ويتحول الموت إلى أحياء

- ٨ -

و ..

أبحر المسافرون بالسفينة .. واستأنف الطائر رحلته من جديد !

« البداية »

لم يصدق .
هل فعلا مازال يعيش في العالم الفحيح الوجه الذي يعرفه ، والحارب منه أم
أنه إنتقل لدنيا أخرى من الخيال !

- ٤ -

طلب الغريب من الأميرة أن تبقى معهم ، ينسى إليهم .

حكى لها عن ماضيه وأحزانه .

عن مدينته التي تطالب بالصدق ، وتدوس بالخداع هل كل من يقدم

الصدق .

لم تعطه الأميرة كلمة .

جمعت شعها . هل توافق يا شعبي الحبيب أن غدا أبدينا لغريب احتمى

في جدران مدينتنا .

وافق الشعب .

فرح الغريب .

مبلدا «جديدا» يتسلل إلى أعماقه .

- ٥ -

وأصبح الغريب - أحد المتصرفين في شؤون المدينة .

يعاون الأميرة في كل صغيرة وكبيرة .

و .. ذات ليلة

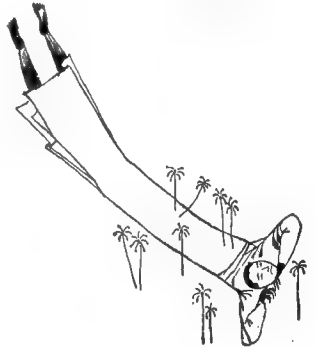
رأى في عينيها طائراً عجهداً حزينا في السفر فاقترب منها ، عائق الطائر

وعانقها

.. : لا شيء مثل وجهك يا أميري يستطيع أن يفعل بي ما يفعل .

.. : لماذا تقول ذلك ؟

.. : وجهك لقط هو الذي يعيدني إلى نفسي



البحث عن الغراب الأبيض

د • عبد القادر محمود

أقول إن هؤلاء ومن مضوا وراهم على مر العصور ، قد ظلموا أنفسهم كما ظلمتهم عقولهم معهم ومع غيرهم . وإذا كان من ضروب التنقل أن يتساءلوا هذا التساؤل الجريء ، فإن من العقل أيضا ، بل من الصواب معا جميعا ، ألا يتساءلوا هذا السؤال ، وأن يبحثوا فقط فيما يمكنهم أو فيها كُفٍ فيه حرية واختيار وكبح وعمل وكفاح ، وأن يتعدوا عن علة الميلاد أو الموت ، أو فيها ليس لهم فيه أو معه ، حرية أو اختيار . لكن الذي حدث وحدث على مر الليالي والأيام أثار الناس يفتنون عليه ويجهلوا ، فيما يسمعون إليه أو يصدقون لتحقيقه . معظم القطيع يمشي متكاثراً متناسلاً ، يسمى لوزقه ووزقه عياله حلالاً أو حراماً ، حتى ينهي به للوقوف إلى مشارف النهاية ، نالغماً أو ضاراً ، أو دون نفع أو ضرر . بعض الناس بمن يحملون لونا من ألوان التفاتات في خضف العلوم والفنون عاشوا فداءً لمبادئه أو عقائده دينية أو فكرية أو فنية ، وضحوا بكل شيء حتى بأنفسهم في سبيلها . بعضهم عاش شهد مبادئ التي اعتمد عليها واعتصمت به ، حيث تركنا لنا أعظم تراث في حقول الفكر الديني والأخلاقي والإجتماعي . وكان في مقلتهم الأنبياء والرسل والصديقون من الشهداء والصالحين والمفكرين والعلماء وأهل الفنون المختلفة من أصحاب القيم الرفيعة . وقد ترك لنا هؤلاء فيما تركوا عظمة الضحية في سبيل المبادئ ، وكانوا ولا يزالون مزارات عالية مضية لسائر الأجيال . وقد سخل هؤلاء فيها سجلوا لنا من أسرار الدنيا والأخرة ، أن هذه الحياة دار نقص ، بأنها ساحة ابتلاء وامتحان لأهل الرشد . ولما كانت هذه الدنيا ناقصة غير كاملة ، وماضية إلى فناء عظيم فهي ليست دار عدالة ، وليست دار كمال ، ومن هنا كانت ضريبة الشهادة والأشهاد لأصحاب القيم . وكان من الأفكار المستبعدة الصادقة أنه لابد من دار أخرى تتحقق فيها العدالة الكاملة ، كما يتحقق معها مفهوم الخلود الحق . كما كان من الحقائق البارزة ، إثبات وجود آله عادل حكيم يعطي كل ذي حق حقه ، جزاءً وفاً .

ومن يعمل مثقال ذرة شراً يره ، ومن يعمل مثقال ذرة خيراً يره . وكان من المبادئ السوية أن يعمل الإنسان لذنيته كما يعمل لغيره ، وأن يعمل لأخيه كما يعمل لغيره ، وأن يحرث ذنبه مزرعة للأخيرة وللناس أجمعين .

بعضهم فلسف حياته متحرراً صديقاً أو عبيداً ، وأعتزل استحضاراً أو فراقاً من الحياة أو تسامياً عليها أو فوقها . بعضهم سجد آيات وجوده منصوبة على حجر ، أو مقرونة في كتاب ، أو مسموعة في نغم ، أو مسجلة على الشرطة ناطقة أو مربية ، أو مشهودة على مسرح . وكان منهم الأعلام من الفلاسفة والمفكرين والعلماء وأهل الفنون التي في خلف الحفول . لكن السنين أشقوا أنفسهم وأشتقتهم عقولهم ، هم أولئك الذين أسرفوا في التساؤلات عن علة الميلاد والموت ، وارتزقوا في ذهاليز الشك والحيرة واللا أدعية ، تسالرين أو راغبيين للموت والحياة معا ، رغم تراهم الفكري وأثراتهم لكثير من التجارب الفكرية والعلمية والفنية .

المقال : لماذا كان الميلاد والموت ؟ أو لماذا كانت جبرية الميلاد والموت ؟ وعندما أدرك كل فرد أو كل حي أنه عاشن للحياة بالفرصة أو بالعادة ، كره الموت أو رفض الموت ، وتساءل : ولم الموت ؟ وكأنه يشي الخلود مع أن الحقيقة التي يتجاهلها أو يجهلها الكثيرون أنه لو لا الموت للذهب الناس سراعاً متحجرين بأساً وقنوطاً ، أكثر مما يتحجر الكثيرون بأساً من الحياة وأرباع الحياة . ولو كان كل إنسان يعلم لحظه موته ، لماتش في موت فاجع متصل الحلقات والسلاسل ، وهذا من رحمة الله ، وحكمة الله ، ودعوة الله لاستمرارية الحياة ، (ولولا الأمر ما أرضعت أم ولداً) ، كما يقول المثل السائر الرفيع .

وعمل من الحكمة ألا أدخل في إشكالات أو تعقيدات الفلسفات . وحسبي أن أمشي على نيسر وشوخي فاقول إن السنين شغلوا أنفسهم أو شغلتهم عقولهم بتساؤلهم الفاسع : لم الميلاد ولم الموت ؟ -

نحن نولد ثم نموت فكيف كنا نحن من الكائنات الحية ، معنى الميلاد أمام نظرتنا السائلة أننا نبتدىء ، ومعنى الموت . أمام نفس النظرة ، أننا ننهي ، قليلاً إذن بداية ، والموت إذن نهاية . معنى أن كل شيء يبتدىء أو يولد أو يظهر ، أنه لم يكن قبل أن يكون ، ولابد أن ينتهي ، بمعنى أن يعود إلى ما كان عليه قبل أن يبتدىء أو يولد أو يظهر . إن هذا معناه ، أن كل نهاية ، لابد لها من بداية وكل بداية لابد أن تتداعى إلى نهاية .

ما بين الميلاد والموت ، رحلة تحوير من الطفولة ، متحركة مع الضياء ، متخطرة مع الشباب ، حية مع الرجولة ، متراجعة إلى الكهولة أو التلاشي أو الفناء أو الموت .

لكن السلي شغل الكثير من الفلاسفة والمفكرين وأهل الفنون والأدباء ، على مر العصور القديمة والوسطى والحديثة والمعاصرة ، الذي شغلهم وأشقى عقولهم وزلزل أفتدبهم وألزع وجدانهم هو تساؤلهم





كان للمحور الثلاثي من الحياة الدينية والحياة الفنية ،
 والحياة الحياتية متشابكة أو مختلطة أو منفصلة - كان
 هذا المحور الثلاثي ، هو مساحة الصراع البشري
 والإنسان مع بلدين البلايين من البشر . وكل واحد
 وكل فرد يحكمه التشايع الحضاري والطبيعي ، يزعم
 لنفسه أو لغيره أنه صادق فيها فكر أو آمن أو عقلاني ،
 أو رغب أو آمن ، أو واحد ، أو كافر ، أو تزيندق ،
 أو ضعي ، أو تصديق أو استشهاده . كل فرد كان له
 منطق حيواه ، أو عقله ، ليسا يسرى أو يسدرك ،
 أو يشعشع ، أو يبعث ، طبقاً لما تدعو إليه السلوات
 أو الأيالة . وكما كانت الخفية مصيدة صراع للتنازل
 والتناكبات بأسم الطبيعة أو بأسم الحرية أو بأسم الفن ،
 فقد كانت الحروب الكونية والبشرية مصيدة تشارك
 المحبة في الصراع من أجل البقاء ، بقاء الأسلاف أو بقاء
 الأقرى أو كانت المحبة والحرب مما وجهما ، من عوامل
 استمرار الحياة ونفوحها ، حين تختزل هذه المصائد ،
 من تختزل لصالح من يبقى صالحاً أو طالحاً ناعماً
 أو ضاراً يحكم جنديّة الصراع والبقاء . وإذا كان الموت
 بمختلف صوره خُلقاً للحياة حسب النظرة العامة ، فهو
 في الواقع كلالته البائية الهادمة للظلمة والنطفة ،
 وكلماتها تخفيان مع صجلة الميلاد المستمر في دورتها
 الحادثة ، مع ما يسمى بالنسب والموجب ،
 أو الأكترون والبروتون ، أو الذكر والأنثى ، إلى آخر
 مصطلحات الانساني والأنواع والمحدد أو العلاقات
 الكامنة أو الظاهرة في شتى الكائنات ، والتي تظهر فيها
 يسمى بالبلاد أو الموت بما اعتصلا والنطفة ، ثورة ،
 وسكونها ، مع كل إشراقة بدء ، ومع كل وضعة نهاية ،
 بلا بداية ولا نهاية .

سؤال هنا : ما الذي يجب أن نتوقف منه كائنات
 ثم حضاراتهم المشرقة المشرقة أو المشرقة
 أو الإسلامية ؟ وما الذي يجب أن ن فكر فيه ؟ وما الذي
 يجب أن نعيشه ، ونعمل من أجله ، دون أي انزلاق في
 أية تسولات فاجعة ، مثل : لم الميلاد ثم لم الموت
 أو حكمه الموت بعد الميلاد ؟ وما إلى ذلك من إشكالات
 وتعميدات لا تليق بمثل صحيح سوى جدير بشاق الله
 ورسالة خالية ؟ الجواب سهل دون التدوّل في أية

لوله هيبه

السنة الشعراء

فها فرغ قلت : هذا لعبد من الأرض ! ، فقال :
 ومن عبيد لولا هيبا ! قلت : ومن هيب ؟ فأنشأ
 يقول :

أنا ابن الصلاد أدهى الهيبه
 حبوت الشواق قسرى أسد
 صبيدا صوت بسانورة ،
 وأنظفت بشراً صل غير كذ
 ولاي صبرك رط الحسيت
 ملاداً عزيزاً وعبداً ونكد
 متحنههم الشمر عن لدرى
 فهل تشكر اليوم هذا نمذ ؟

قلت : أما عن نفسك فقد أعبرتني ، فأعبرني عن
 سُرك ؟ فقال : هو مدرك من واهم ، صاحب
 الكُحيت ، وهو ابن عسى ، وكان الصلاد وواهم من
 أشعر الجن ، ثم قال : لو أنك أصبت من أين متنا ؟
 قلت : هات ، أريد الأس به ، فلبب فأتاني بوجه
 فيه لبني فليس ، فكرهته لربعه المتن قلت : إليك ،
 وحببت ما كان في فسي منه ، فأعلمه ثم قال : إنني
 رابذا صبايحاً فوئيت متصرفاً ضلح بي من خلفي :
 أما أنك لو كرمت في بطنك الواه لأصبحت أشعر
 قومك . قال لي : فتمت أن لا أكون كرم الواه
 في جوي على ما كان من زموته . وما سيدنا كيف
 تكرهه وأنت محبب من هذا الذي ضالته به الدنيا ،
 ولم تقم به السنة الشعراء ؟ ولولا هيبا

أحمد الحق

الأرض إلى السماء ، وهي من خلق الله ، قرأها أسفل
 سالفين ، وأدبرها أصل حطين . وإذا كان الخلق ما في
 الحياة الألام ، فإن أنشأ ما في الحياة البأس والمثل
 وأعلمهم ما في الحياة الأمل ، الأمل الذي لولا
 ما أروضتم أم ولدا ، ولولا ما أروضتم عبقرية الإنسان
 في استخدامه الحيوان في سياحه الأرضية ، إلى
 استخدامه سفن السفاء في سياحه عبر الكواكب .

وأعود فأقول للمثقفين أو مدعي الفلسفات من
 المشاهير ، وزرة الأوجاع الفلسفية والمراجع العظيمة
 أتول لهم بلغتهم الفلسفية : إذا كان الناطقة القدامى
 والمحدثون والمعاصرين لا يزالون يطمعون بأن وكل
 الغريان سواد ، فإني أتول لهم بأنصح لسان وأقلق
 بيان ، إنه لا بد للإنسانية ولنا جميعاً ، من البحث عن
 الغراب الأبيض ، في تقاليدية أصدق ما يكون
 الصدق ، وأروع ما تكون الحياة ، وأطيب ما يكون
 الإيمان ■

لا تفصح الفلسفة كثيراً ولا يقول علم الجسالم
 ما ييل الصلدى . . . ولولا أن الفضية يطرحها القدماء
 عن فلان بن فلان لدخلت في باب الجولوجيا وربما في
 باب آخر من أبواب التوكولوجو . . . هيبدا من كل
 المدارس الفنية والفكرية والجسمالية وبعيدا من مسألة
 الفن للفن ، أو الفن لأي شيء آخر وكذا بعيدا عن
 صروب الإلغام واللوحى أو جعلد الوعى بالمكونات
 الاجتماعية للفن ، فقد قال ابن الروزى : حدثني أب
 قال : (وقى رواية أخرى حدثنا أبو العباس الوراق عن
 أبي طلحة موسى ابن جده الله الزردى قال . . . الخ)
 خرجت على بعير لي صعب ، فمر على جماعة من الصبية
 في سجع جميل على قلته رجل ليس أشعرا ، فلما رأيته
 الصبية هربت ، فقال السرجيل : ما أردت إلى
 ما صمت ؟ إنكم لتعرضون بين أولياء متحكم من
 ذلك ، قال لي : فدخلني من الخيط ما لم أدر أن
 أحله ، قلت : إن لعل لأرض لك ، فطعك ،
 ثم قال : إني صانعك الله ، ولكني جعلت أردد البعير
 في مراعي الغنم لأضيه ، فبعض وهو يقول : إنك
 جليل القلب ؟ ثم جاء ضاحك يبعري ضاحك جعلته
 يهرب الأرض برقية فوئيت صه ، وعلمت أنه جان
 قلت أيها الشيخ : أروني من أشعر العرب فيها ؟
 فقال : نعم أروني وأقول لولا لافافيرا . . . قلت :
 أروني من قولك ما أحببت ، فأنشأ يقول :

طاف الحولك علينا ليلة السواقي
 من آل سلمى ولم يلمس بهيميد

متاهات فلسفية أو غير فلسفية ، ودور النشأة إلى
 التشجعات الأكاديمية وغير الأكاديمية ، أو إلى فورات
 المواقظ وأخطايب . . . الجواب هو أن نقل وتنقل
 موقف الإنسان من حياته ، وفق حياته ، ومن فهمه
 لرسالته ، عند أن يولد ويحب ويغنى حياة في أبائته
 وأحفاده ، أو مع فكره أو علمه أو وثقه ، وبعد أدائه
 الحق لرسالته .

وما دنا قد وجدنا فلا بد لنا من أن نقية ، ولابد أن
 تكون هذه الحياة عسرة بالتضالول أو التحية والتزيين
 والإيمان ، بعينة عن التشايع والشك والبحيرة والتزع
 من المجهول أو التخييل في ظلمات الإلحاد . إن الإنسان
 هو صانع الحضارات ، فالإنسان هو الحضارة ، وهو
 ليس ذلك الحضارة الذي يأكل ويشرب ويتكاثر
 أو يبالا ، خللا أو حراماً . كما أنه ليس تلك القنطرة
 التي زعمها ونشده - قائمة أو متحللة بين القسرد
 والسوبرمان ؟ ، بل هو القنطرة التي تحصى صاعدة من

بالربا فقد جاءه في سفر التثنية : « لأجني تفرض بربا ولكن لا عنيك لا تفرض بربا لكي يبارك الرب إلك في كل ما تجد إليه بك في الأرض التي أنت داخل إليها (التثنية : ٢٠/٢٣) .

ومن هذا المطلق ارتبط اليهود في كل تاريخهم بالأنشطة التجارية والمالية في كل أنحاء العالم ، ويؤكد الحاخام و ليشون و هذا الحب اليهودي للمذهب (نقلا عن كتاب أمريكا تخلص من اليهود للكتور زكريا هاشم ، ص ٢٩) بقوله : « ومنذ اللحظة التي تصبح فيها المالكين الوحيدين للمذهب في العالم .. فإن القوة الحقيقية تصبح ملك أيدينا .. وعندئذ نتحقق الوعد الذي قدمت لإبراهيم » . حتى الجسم المادي أوجد له اليهود مبررا دينيا ، ومن هنا كانت نظرة الأوربي لليهود على مر آلاف الأوامر نظرة تربط بينه وبين الأعمال المصرفية الربوية حتى وإن كلمة

يهودي أصبحت مرادفة لكلمة تاجر أو مراهب ، وتاجر البنقية هو في الواقع « مراهب البنقية » (المسيرى ، ص ٣٣) وبالتالي فهجوم شكسبير على اليهود في مسرحيته لا يرجع إلى عدائه للسامية كما حاولوا اتهامه بلقد ما يرجع إلى رغبته في التعبير عن معاداة مواطنيه من امتصاص اليهود لدمائهم وقد تألت هذه المسرحية من الشهرة قدرا كبيرا عندما عرضت في مصر وأصبح اليهودي في أعمالنا المسرحية والسينمائية هو صورة شاييلوك ويمبارة أخرى أصبح شاييلوك هو النمط (البارزون) الذي نفيس عليه تقديم شخصية اليهودي في الأعمال السينمائية دون أية محاولة للاعتدال من جانبنا أو استكشاف جانب آخر لهذه الشخصية .

أول ظهور لليهودي على الشاشة :

يكاد يكون أول ظهور لشخصية اليهودي في السينما المصرية وفقا لهذا المفهوم في فيلم « بنت النيل » الذي أخرجه عمر وصفي (١٩٢٩) ولعب شخصية « أهراب » المرحوم حسن البارودي الذي أصبحت هذه الشخصية سحرا عليه فيما بعد وحتى تولفه الله ، وقد نجح حسن البارودي في تجسيد هذه الشخصية نجاحا مشاهدا به المجلات الفنية الصادرة وتحت كمجلة العروس (عند ٢٢٠ في ١٩٢٩/٨/١٧) ومجلة الجديد (٩٦ في ١٩٢٩/٩) وقيل أن نمرض لشخصية البارودي في هذا الفيلم تسوق بعض الملاحظات حول الفيلم نفسه (يمكن للفرايز الرجوع للدراسة المتأثرة التي قلمها الأستاذ منير محمد إبراهيم عن هذا الفيلم في كتاب « دراسات في السينما المصرية » ص ١١٢ - ١١٧) ومن هذه الملاحظات :

١ - أن الفيلم مجرد ميلودراما إجتماعية تصور صراع رجلين حول فتاة واحدة (عزيزة أسير) وليس فيلما وطنيا يأى مقياس من المفايس رغم اسم الفيلم « بنت النيل » الذي قد يوحى بذلك .

٢ - أن الفيلم تم إنتاجه قبل دخول الصوت إلى السينما وبالتالي فهو يقتنى إلى مرحلة السينما الصامتة .

٣ - أن الفيلم رغم أنه يحمل اسم عمر وصفي كمخرج إلا أن عزيزة أسير منتجة الفيلم وبطلته

شاييلوك في مرايا مقعرة

هان الحلواني

هى ما أثارت اليهود ضد هذه المسرحية وضد كتابتها ودبرجوا المقالات يبررون فيها سلوك شاييلوك وبدايعون عنه بمنطق تعويدي أن يكون مغلوفا مدعين أن الدين اليهودي يجرم الربا كما تحرمه الأديان السماوية الأخرى ، وحقيقة الأمر اليهودية - بصورتها الحالية ، لا كما أنزلت على موسى لا تجرم الربا على الإطلاق بل أنها تحرم على اليهودي إقراض اليهودي

لم يتوقع الشاعر الإنجليزي وليام شكسبير وهو يكتب مسرحيته الخالدة « تاجر البندقية » أن تحارب هذه المسرحية كل هذه الحروب من بيود الحال حتى يحظر تداولها في إسرائيل وكثير من دول أوروبا ، فبطل هذه المسرحية الحقيقي هو المراهب اليهودي « شاييلوك » الذي وصف على امتصاع رطل من لحم صديقه التنبيل للإطعام ولقاءه للنيل ، وهذه الصورة الساخرة من اليهود



صورة لفيلم بنت النيل المخرج حسين رياض عام ١٩٢٩م ولقد حمل على كرسى النيل الأول ويجوز أن يعد أول فيلم للسينما المصرية (الملاح) المصرية (مكتبة) ١٩٧٧م

اشتركت في اخراج أجزاء منه بعد طرد عمر وصفي إثر اختلافاهما معه .

أما عن شخصية المراهق اليهودي التي قدمها الفيلم ، فقد قلعت كمجرد مراهق جشع للمال لا يتوان عن تهديد عموديك (أحد حلام) بالفضيحة إذا لم يسدد ديونه دون شفقة أو رحمة ، ولم يتضح معالج يورديه بكل سماتنا في أحداث الفيلم (أرجو أن يلاحظ القارئ أننا نفضل أسكتنا حول أفلام هذه الفترة من واقع الدوريات الصادرة عن هذه الفترة أما عن معظم هذه الأفلام غير موجودة بالأرشيف والقوى) للسبب لا يعلم عنها أي شيء ، وإذا عدنا إلى شخصية أعرأى نجدها لا تخرج عن كونها شوجا تشكيريya وضمة صناع الفيلم يزيد من عدد الكوارث التي تنهمر على رأس البطله حتى يصل بنا إلى الانتحار في النهاية .

ويتكرر هذا اليهودي الشالوكي الطابع في معظم أفلامنا لمصرية سواء بشكل صريح أو على استحياء خاصة في أفلام ما قبل ١٩٥٢ وعلى سبيل المثال لا الحصر فيلم « شهر العسل » الذي أخرجه أحمد بدر خان (١٩٤٥) وتظهر فيه شخصية اليهودي المراهق الذي يتاجر في كل شيء ولا يهجم إلا المال والمال فقط وهي الشخصية التي أداها محمد كمال المعدني الذي اشتهر باسم « شرنطع » ، فلم يذكّر في هذا الفيلم اسم للشخصية أو ديانة ولكن كل سلوكيات الشخصية وطريقة تجسيد الممثل لها تذكرنا على الفور بشالوك تشكيريya ويمكن كذلك أن نجد صورا وثائق هذا اليهودي الشالوكي في معظم أفلامنا الدينية التي تناولت ظهور الرسالة المحمدية (يمكن للقارئ أن يرجع للدراسة الخاصة بهذه الأفلام في المجلدين ٤٤ ، ٤٥ من مجلة الفاعرة لكاتب هذه السطور) ، فاليهودي في هذه الأفلام لا يختلف كثيراً عن شالوك تشكيريya أو أعرأى « بنت النيل » بل واحتكر القيام بها المراحل حسن

البرودي أيضا ، كل الفارق أبا أفلام ناطقة وشالوك (رآو البرودي) فيها يتحدث باللغة العربية القصص تحت أسماء مختلفة .

فيلم واحد من هذه القاعدة ويكاد يكون وحيداً في تقديمه لشخصية اليهودي منذ بداية السنينا للمصرية وحتى بدايات السبعينيات على الأقل بصورة مختلفة عن اليهودي ذو الألف المقوف والصوت الأضعف وصوب المال وهو فيلم « أنا حرة » للاستاذ صلاح أبو سيف (١٩٥٩) . في هذا الفيلم لم تقدم شخصية اليهودي باعتباره مجرد اليهودي المراهق النهم للمال ولكن قدمت الشخصية في إطارها الصحيح وسط أطروحه الفيلم ففي الوقت الذي تبحث فيه بطله الفيلم عن حريتها كإنسانة تظهر شخصية اليهودي في إطارها الصحيح فكما يقول الدكتور حسين مؤنس في كتاب « كيف نفهم اليهود » (ص ٦١) : « إن لديهم (أي اليهود) نظرية تقول : أنفسهم الآخرين ، ليصفوا في صراهم معكم » ولزأوا أركان الإسلام والنصرانية لتثبيت أنفالم المؤسسة » إنهم أكثر منا عدواً وأمر نفرا ! » . وإذا رجعنا إلى الفيلم وجدنا أن بطلته ليني عبد العزيز في إطار بحثها عن حريتها تلتقي بأسرة يهودية تقوم إلتها بتدريس اللغة الفرنسية للبطله بينا يندبر شقيقها (زكي) (محمود رضا) مدرسة للرقص في حجرته الخاصة ، ومنذ اللحظة الأولى نندرك على الفور أن زكي يستغل مدرسته للرقص في أعمال الدعارة (وهي مهنة أجاد اليهود التجارة فيها براءة طوال تاريخهم) ويريد بالانطلاق مع شقيقته اصطفا هذه الفرنسية الجديدة المبحث عن حريتها ، صحيح أن الفيلم لم يذكر صراحة أن هذه الأسرة يهودية ولكن أسماء الشخصيات ووطن الأسرة في حي العباسية وهو الحي الذي كان يتجمع فيه اليهود حتى ١٩٥٦ ودرجة الالتحام الذي تنغمس فيه هذه الأسرة شواهد تؤكد هويتها فالأمر السلة والمضحكة طوال تاريخها أبداً ما تكون من الانحلال . ماذا عن الشخصية الصهيونية ؟ هل وجدت على

الشاشة المصرية الشخصية الصهيونية بمعناها العلمي بعيداً عن أية حلفات ديجاجورية ؟

إن وجود هذه الشخصية على الشاشة بصورة أو بأخرى يعني أن الاستيعاب المصري قدمها في إطار فهم سياسي واع للخصي التي يطرحتها من جانب ولاظهار خطرها من جانب آخر . أو أن هذه الشخصية قدمت نتيجة لسوء فهم أو سوء تبة تأثراً بالأفلام الصهيونية أو نتيجة للاختراق الصهيوني للحياة الثقافية والفكرية في مصر سواء قبل قيام الكيان الصهيوني ١٩٤٨ أو بعد ذلك .

وترك الحديث ليهودي مصري كان يصدر صحفاته الصباح عام ١٩٤٦ لفضح محاولات الصهيونية لاغترار الحياة السيتائية .. يقول في عدد مجلته الصادر في ٢ ديسمبر ١٩٤٦ :

« .. ترجو ألا يذهل أحد حين يقرأ حلة على هذه الصفحة من هذه المجلة التي يصدرها يهودي ، لا تنتهكوا الأثير مزراحي عصم للصهيونية ، وهو في نفس الوقت مصري لا يرضى إضراً بمصر والمصريين .

جاء قرار الجامعة العربية بمقاطعة الصهيونيين فأحيا على مدته من نجاحها ، فكان لا بد لهم من احتيا ، وكان لا بد لهم من عمل ، فماذا يصنعون ؟ يسخرهم غرباً ، ويسخرهم مصريين ، ويخجلون من هؤلاء العرب المصريين ستاراً لهم ، فالاسم لطيفة والمثل لأشهر . . . وفي عدد سابق صدر في ٢٤ سبتمبر ١٩٤٦ يجلون أن :

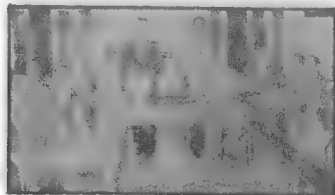
« هناك بعض الصهيونيين من أصحاب رؤوس الأموال يخشون وراء هذه الأشياء المصرية الصحيحة وتجنسون للأفلام (يافطة) تسعى إلى صناعة السينما ويحكمها صناديق دألي في هذه الحقبة السبعة من القتل والحلجان حتى لا تقوى على الوقوف أمام الأفلام الأمريكية التي ثبت أن الشرطين عليها . . . من دهاة الصهيونية المزدخلة » .

ول عدد ثالث صادر في ٢٤ ديسمبر ١٩٤٦ يجلون أن من أفلام صهيونية الشكل والمحتوى والإنتاج كانت متعرض على الجمهور المصري وتقتد بشرف عليها ترجو مزراحي فيقول اليهودي المصري :

« وقد علمت بأن كبار الصهيونيين في فلسطين قد اتفقا على المحرم الصهيوني ترجو مزراحي على عمل ديولاج بلدين القاميين باللغة العربية . فنحذر العرب من خطر هذه الأفلام الصهيونية » .

كان هذا في عام ١٩٤٦ قبل قيام الكيان الصهيوني على أرض فلسطين عام ١٩٤٨

وعلى ذلك سنتلقى مع أهم الشخصيات الصهيونية التي ظهرت على شاشة السينما المصرية والتي قدمها شعوب مزراحي وحلمى رفته لتلميذه النقيب وحسام الدين مصطفى تسليم للمخرج اليهودي الصهيوني سيسل دي ميل ويوسف شامبون وعلى عبد الحلال في الأعداد القادمة بإذن الله .



صورة للممثل الماسوري ويرى فيها اللتانين حسين رياض وأحمد كامل مرسى وسراج منير وأتو وجولي

عن مجلة (الحلال) لمصرية (يونيو) ١٩٧٥م



إنه .. أية أنبياء تلك التي أصابت مسرحنا المصري ياسينى الدكتور ؟ .. ولما يوارى أصحاب مسرحنا أيها السادة الإداريون ؟ ولما يقطر دنانى مسرحنا فيها قبل حرق ذلك الوزير الماشق بإصبعي فهمي الحقوقي ؟ وأية مصطلحات تلك التي تتعلق بها وهي منبئة الصلة عن إبداعها ؟

المسرح المصري يخبر بإسادة .. على الزيق وعترته وإغلاية ورابعة العلوية ، وست الملك ، والمظاهر بيبرس ، ولعية السلطان ، والشاعر ورحلة المصداق وفرسان الله والأرض ، والتديم في هوية الإزعيم وكافة الأعمال المتوجهة صوب الترات العري والشعبي ، مستلهمة إياه مادة ومباعدة عريضة ، ولغة بسيطة وأرواح ، والمساخيط ، ودقة زارسة سطر ، والواضحة وكفاءة الأعمال المستلهمة للأسطورة الشعبية وشعاراتها ، وفيها من الأعمال التي تسمى لصياغة مسرحية شعبية جماهيرية دون طغنة إعلامية ، أو قسمة نظرية .

إن هزيمة المسرح المصري ، وإصابته بالهزال والأنبياء الخبيثة ، هي صنعكم أتم بإسادة ، أكذوبة صنعتموها بعيدا عن أرض الواقع الحقيقي خارج الجدران الضيقة التي حاصرتم أنفسكم داخلها افتتاحا بها ، أو هروبا من مواجهة المد القادم .. ونحن هنا لا نطعن بملككم ، فنحن نعرف (قيمة) هذا الإبداع القام ، ونذكر إعجابنا به وسليانه ، ولكن لا يبرهن هذه ، أو يقول ذلك ، وإنما نضعه في موقعه الصحيح ، امتدادا لما كان ، ونجاوز له في ذات الوقت ، فباحتم لن يكون هناك (مثل) من أيدعوا في الزمن (الماضي) فالزمن (الحاضر) و (القادم) يتطلب دالبا الجليد والمختلف والمتجاوز ، التقدم التكنولوجي ، وطغيان وسائل الاتصال الجماهيري ، وبروز مفاهيم اجتماعية واقتصادية جديدة في الواقع ، تحل بالضرورة تحديا لدى المبدع الشاب ، يتطلب منه استجابة إبداعية مختلفة عن استجابات جيل الأوس .

تجاوزا ومسايرة لاحتياجات الواقع .. إن الجهل والمجهز والرعب هي السبب وراء تسريع تلك الأكذوبة ، وهي اليد التي ترغف لافة (هزيمة المسرح المصري حاليا) لتعطي من يقدم ، ولتثبت أن غيابها هروبا وفهرا ، كان السبب في تلك الهزيمة .

لكن الواقع النابض بالحياة يثبت عكس كل ما يروج ، لقد تدمت الأحوال في السبعينات لكن العقل المصري القادر على الصمود ، جبر من ذاته في إبداعات جيل جديد من الشباب : يسرى الجندي ، محمد أيوب الملا السلماوي ، وأفت الديوري ، سمير سرعان ، فوزي فهمي ، عبد العزيز حدي ، فتحيه الصالح ، محمد عبد الحلال الصل ، محمد سلموى ، محمد عثمان ، صلاح عبد السيد إلى آخر تلك الكوكبة من الكتاب التي غزت عوالم جديدة ، وحطرت طرقا جديدة لنفس النهر من الإبداع الذي إنطلق عبر أجيال سابقة عليها ، فالترب المسرح على يديها من عالم الشعر ، وثقى من الخوض في جزليات الواقع كسلفه ، وانجبه بكل قوته إلى رعاية القضايا الكلية ، والمهموم الإنسانية التي تمس نضج الواقع ، في ذات الوقت الذي تبقى فيه على أرض الحلود .. لم يعد المسرح على يدى جيل التجاوز مجرد راعد للشكاك السياسية ، أو مدسنة للآراء السياسية والإعلامية السائدة ، أو مشرب بها هو قائم بالفعل ، بل أصبح قادرا على سيرفوق الواقع ، يضا عن القوانين الموضوعية التي تحكمه .

وقد شارك هذا الجيل من الكتاب جيل من المخرجين كتاشي كامل وعبد الرحمن الصافي وحسن حلمي ورماد منير وميائس أحد وفهمي الحقوقي وأروفت الديوري وعصام السيد وأبو بكر خالد وسمير حسني وفوزي شخيرة وغيرهم كثير يلعب دور في مساحة الإبداع العري في مصر ، دون تشديق بمصطلحات ، أو تملق بتنظيرات ، لا بد وأن تأتي بمد الإبداع لا دونه .

أكذوبة

هزيمة المسرح المصري

حسن عطية

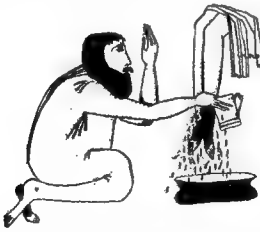
بعد عوفته من التحكيم بهرجان بلداد المسرحي الأول ، أشار الكاتب الكبير يوسف ادريس بفكرته بالزيمية الأهرام إلى أن أنبياء الخبيثة التي أصابت المسرح المصري ، بالقياس إلى حالة الصحة المفرطة التي أصبح يتمتع بها المسرح العري ، هكذا شخص الدكتور إدريس حالة إبداع مبدعينا في حفل الفن المسرحي : أنبياء ، ووخية

سبق هذا التشخيص العديد من المواقف النقدية والإدارية التي تدن هذا الإبداع أطلق النقاد فاروق عبد القادر الرصاص على جيل ما بعد الستينات متطلقا من إفاته ، المرحلة بشارها . وأهل المسئولون بوزارة الثقافة ، أن مصر لا تملك عرضا مسرحيا يستاهل الوجود في المهرجانات والمناسبات العريية .

ولم يلق الأمر عند حد المواقف الإدارية ، بل تعداه إلى استيراد بعض النقاد لبيعة مصطلحات ولجة في الساحة العريية كالتحطية والحقاوية ، والتشديق بها فرحا ، والصالحا لصفا سطحيا بأن إبداع مصري ، بدلا من البحث عن مصطلحات نابعة منه .

وتلق بعض الباحثين تلك المصطلحات ، وتعلقوا بتنظير مفرى هنا ، ولبنات هناك ، فانتقلوا يديهم الرسائل العلمية في معادنها الفنية ، دونما دراسة لعلاقة ذلك التنظير بالإبداع العري على مساحة العرض المسرحي ، وإنما اكتفوا بالسري (الموهبة) السائدة التي تغلظ صجر الإبداع بالهجرة الشكيلة ، والتنظير المعتمد على مفاهيم غريبة .

هكذا تم تضيق كل شيء ، وشارك الإداريون بجهلهم ، والإصلاحيون بتقويعهم داخل مركز العاصمة ، وبعض النقاد الباحثين عن مصطلحات يلوكونها دونما جهد في استيعابها من أرض الواقع ، وبعض أي غداية كتب وخبرجي جيل المحسنيين والستينات الخائنين عن موافهم من جيل قادم أكثر



قَبْلَ يَكُونَنَّ كَانِ ابْنُ الْهَيْثَمِ

في التسليح ، وتجهل غرضنا في جميع ما نستعربه وتصنّفه ، استعمال المعدل ، لا اتباع الحصى ، وتحرّج في سائر ما يميزه طلب الحق الذي به يتلج الصدر ، ويصل بالتدرج واللفظ إلى الغاية التي عندها اليقين - وتظفر ، مع التقذ والتحفظ ، بالحقيقة التي يزول معها الخلاف وتنحصر بها مواد الشبهات » [كتاب المختار لابن الهيثم ص ٤١]

لقد رسم ابن الهيثم المتولد ٤٣١ هـ منهجه العلمي في إبحاله على الاستقراء ، والقياس ، والتجربة ، وبذلك يعد بحق واضع أساس هذا المنهج ، الذي سبق به علماء عصرنا ، أو ينس أن يؤكد ما يجب أن يكون عليه الباحث : بتبنيته الماطقة من مبادئ العلم ، حتى يكفل لنفسه حيدة علمية ، بهي له صدق النظر وتعمص نتائجه من الخطأ ، مع ضرورة البقطة الواجبة للباحث والخدر الشديد ، كما تبتت لخطر الأوهام على الأبحاث العلمية بوجه خاص .

وركز الحسن على ضرورة التزام العالم الباحث لجانب المعدل ، كما يكون هن خلق ميتين وسلوك حيد يعد به من الجبل والقرى ، ويتحقق الوصول إلى نتائج علمية صحيحة . هكذا كان الأجداد أصحاب منهج علمي في البحث - ماذا لو أصدنا العلماء الغائب خبائرتنا بأن فزع الموروث بالحدادة بدون أن نسيء لاصالتنا ؟

علينا بعض إسهامات المسحورة التي يتخذ أصحابها أهم أركي وأهم لأقطر وأهم يتكلمون ففان المسألة السعري وأهم يتكلمون تيمية النفس أو الغراء في زيجيات لا مرية أو مرية ويصعدوها ليس فقط إلى الخارج ، بل إلى الداخل أيضا . إنه الفهم الذي يتسلل في الألفاظ والرواوس .

أعود فافكر التساؤل وأوجهه إلى أصحاب هذه الشركات والمؤسسات : من هم الذين يترجمون النصوص العلمية إلى اللغة البشريّة ؟ وأرجو في حالة الإجابة أن توافرننا بالغة الإنجليزية والاقتصادية واللغائية في تقديم النصوص إلى الباحثين .

شباب (مصر) السراء أظم - الشعة ، لأنني أعتني أن أكون الفهم ضمن كافة الشرائح المصرية الذي لا تتعق حله شروط امتلاك العلم فكون بذلك شاكاً ومعلم النفع والجدي لبلدي مصر .

وأعبر أقول إذا كان لكم الحق في تسخير التقنيات المصرية بعض الدقائق - يربوا - وأيضاً مساجات شامسة من صفتنا عربتنا البومية عن طريق الإعلانات المدفوعة الأجر فإن لي أيضاً الحق في إبداء رأي (الخسر) في إعلانكم هذه ومشرورصتكم تلك ، ولول الحق في أن أبلغها أو أرفضها كتاب مصري يتوجهون إليه بمحتملكم الإعلانات الخاطئة ، وأعتقد أن هذا ليس رأي وحدي .

من المسلم به أن المنهج العلمي الحديث الذي يقوم على الاستقراء ، والقياس ، والتجربة كان له الأثر الفعال في النهضة العلمية . كما أنه من الشائع لدى كثير من العلماء أن «فرنسيس بيكون» فيلسوف عصر النهضة الإنجليزي المشهور ، هو أول من نادى بإتباع هذا المنهج ، ووضع أسسه ومعاله . ولكن الذي يطّلع على بحوث العالم العظيم والحنين إلى المنهج - الذي لم يخم أسسه في مجال العلوم الطبيعية وأول من نادى بإنشاء سد على التيل جنوب أسوان - يصمم هذا الخطأ العلمي الشائع ، ويرى أن «ابن الهيثم» قد سبق «بيكون» بعدة قرون ، فقد اعتمد على الأسس التي يقوم عليها المنهج العلمي الحديث . ولنتقار معاً هذا النص لابن الهيثم الذي يكشف عن هذه الحقيقة ، بما لا يدع ريباً لشمسيتيه جاءه في كتاب «المناظر» والذي ألّفه الحسن في الضوء ، وكان له أثر يمد في علماء أوربه ، بما سجله من كشوف رائعة في هذا العلم ، يقول عند البحث في كيفية الإحصار : «يتبدله في البحث باستقراء الموجودات ، وتضعف أحوال المشتريات ، وتتميز أحوال إحصائيات ، ولتلقظ باستقراء ما يخص البصر في حال الإحصار ، وهو مفرد ، وظاهر لا يشبهه ، من كيفية الإحساس .

لم تسترق في البحث والمقاييس على التدرج ، والتدريج ، مع انتقاد المذاهب ، والتحفظ من الغلط

بأكل طواك الشهر ولن يلبس ، وأنه سيبصر على قدمه إذا أراد الداع إلى عمله أو إلى زيارته وأقاربه . طواك هذه السنون ، وكيف سيبصر له هذا والمعدة عارية ولا يمتلك اللائح لظبية لحدودة حياته البومية ، ولن تتكلم من الجواب لتدريجها أو لتفتيش لأنه سيكون خرباً من خرب الحياض في حلة صامتة هذه .

فيا أيها السادة أصحاب هذه الشركات وتلك المؤسسات ليس كل شباب مصر يعملون في الخارج ، وليس كل شباب مصر يعملون في شركات الإنتاج والاستثمار ، وليس كل شباب مصر من الترفيقين والزورعين والمهجرين والمطافين ، ولا من هم إن شاء شباب مصر الذين تترجم هذه الإعلانات المسفزة ليس فقط للشباب ، ولكن - أيضاً - لأهلهم وقروم .

ومن الغريب أن هذا يحدث تحت سمع وبصر وزارة الإسكان ، بل والأغرب أن بعض هذه الشركات للمعدة فركت «قطاع علم» من شركات وزارة الإسكان ، ونموذ أن يكون هذه الفعيلة ، فعيلة ثقافية في المقام الأول لتقول إنه عندما يسود الجهل وتغرق العقول من أي معنى ، وعندما يتنازل الإنسان عن عواصه الإنسانية بشكل لا يقاوت كبتاس عقله ويفعله الله على كل المخالقات ، فإنه تخرج

للحصر المصري بصحة جيدة بإسادة . . . وإذا أردتم إدراك ذلك ، فلتخرجوا خارج العاصمة ، ببنا من ذلك المصعب النابض دوماً بالحياة من أسوان جنوباً حتى مرسى مطروح وسيناء شمالاً ، وبمرجان المائلة ليلة المسرحي الذي أقيم مع بداية هذا العام على مسرح السامر قد ألبت جزءاً هاماً من هذه الحقيقة ، تشاركه مهرجانات جامعية وأكاديمية تكشف دوماً عن تدفق الدم الجديد في شرايين الإبداع المسرحي المصري ، وتؤكد على ما قاله نازم حكمت يوماً من أجل أيام العمر لم تشرق به . . . ليس كذلك بإسادة ؟

من هم شباب

أحمد فضل شبلول

قد يعتقد البعض أن القضية التي أسأول أن أنقلها - لي هله المطور - بعيدة كل البعد من أن تكون قضية ثقافية ، ولكنني أعتقد أن القضية - في معناها الواسع - يجب أن تشمل علاقة الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه في كل جوانبه الاقتصادية والاجتماعية والدينية والسياسية . . الخ . ومن هنا يجب علينا أن ننظر إلى هذه القضية على أنها قضية ثقافية في المقام الأول ، لأنه في حلة شباب الثقافة للأمر بكل شموها بكل تداعياتها أو تشابك علاقاتها ، فلتنا تبوع أن يسود المجتمع تلك النظرة الضيقة التي يتبنى معها كل ما رومل إليه الإنسان من تقدم فكري وحضاري .

ولقد خرجت علينا في الفترة الأخيرة حلات إعلامية مسعورة ومكثفة عن طريق جهاز التلفزيون وإجراء البومية تحمل البشري لثياب مصر بلع جميع مشاكلهم الإسكانية عن طريق هذا الأداة الرخيصة يمتلك شقة في عدم من الأماكن المختلفة . والرائية ، في الاسكتريه المأهولة ويضعي للمحافظات الأخرى .

ومن يأتي بظنرة سرسية وغير متحصنة على شروط امتلاك اللغة - العلم - سيجد أن القاديين على أباردة هذه للتفزيون إذا بهم يستغلون بمقول هؤلاء الشباب أو أهم يتوجهون بإعلاناتهم هذه إلى شباب آخر غير شباب مصر الذي لا يزيد دخله البشري بأي حال من الأحوال ، وفي أحيان - من ملة جيله - إذا كان هناك تفاوت واسع للمدى .

إذا تحبنا جانيًا لتقديم المطرّب الذي يقضيه به لفظ التلفزيون أو المكتوب في إعلانات الجرائد ، فلتنا ستوقف عن الضغط البشري الذي يبلغ مائة وخمسين شهياً أو مائة وخمسة وعشرين للشعب البشري في السنوات الأخيرة ، أي أن للشباب (المصري) الذي يريد أن يعلم بمخلاقه هذه أن شقن هذه الشركات أو التلفزيونات هذه لا يتنرض أو يد يد - ليسهل على ما يزيد من خمسين شهياً شهرياً لينسد الفم للشباب لحلمه المعشوي ، هذا إذا افترضنا أنه لن



الشعر . . هذا « السلطان
الحائى » :

يُطرح الشعر العربي في عصرنا مزيداً من التساؤلات الملمحة حول دوره العضوي في بنية الواقع التغييري . . حول قدرته على الرصد والاحتواء والتمثل والتعبير والتواصل . . . حول تأثيره في وجدان الجماعة ، وتأصيله لوعيها ، وتعميقه لإدراكها ، وتطويره لحساسيتها إزاء العالم .

وقد احتار الشعر (فن الحرية الأول) بين أيدي النقاد والمفكرين ؟ تلك الأيدي التي تتلفه فتحسسه وتتألمه في رؤية مشوبة بالرائد ثم تقلده إلى أباد آخر حل ماثلة (اللعبة النقدية) كي تفعل به نفس الشيء من جديد هل مازال الشعر هو ديوان العرب ؟

هل هذا هو عصر الشعر ؟
 هل تتناول قامة الشعر الآن لكي تساوى في طولها
 قامة الرواية العربية التي حققت عديداً من المنجزات
 السريعة والباهرة ؟
 هل هناك تطورات حقيقية ملموسة في مسيرة الشعر
 العربي المعاصر ؟

حول هذه الدائرة الشائكة من التساؤلات ، نشأ
ومازال ينشأ جدل « طويل » بين النقاد والمتأدين ، ولا
ينقطع هذا الجدل إلا ليبدأ ، ولا تخفت نبرته إلا لتعلو
مرة أخرى والتجيمح لم تحسم بعد .
ولكن أغلب المؤشرات تميل إلى ترجيح كفة الرواية
العربية هل كفة الشعر العربي .

هل هناك أسباب « موضوعية » لذلك ؟
في حديث أخير أجراه « جهاد فاضل » مع الناقد
العراقي « حسن الموسوي » بالعدد ١٥٢٤ من مجلة
« الحوادث » يناير ١٩٨٦ يقول « حسن الموسوي » : -

« الرواية هي الجنس الأكثر قدرة في احتواء روح العصر ». يقول أيضاً « إذا قارنا الرواية بالشعر ما الذي يمكن قوله ؟ يمكن للشاعر الخطيئ أن يذهب في ظروف معينة عندما يكون هو الآخر استجابة لحدث معين أو لقضية كبيرة ». وعندما يكون قد سعى إلى التبرير بمحاولة بلغة الجبهة أو بحركة الخطاب المباشر . هذا هو عصب العمل في كافة المجتمعات »

ويستلزم «الموسوي» موضحاً أن الشعر أيضاً في جوهره فن خاضع للتغير والتحول ببديل ظهورها يسمى بالقصة الدرامية التي كسرت الطوق فلم تعد مجرد مونولوج داخل أو مونولوج دواهي ، وبذلك استطاعت أن تستوعب الحدث الضابط .

بعد ذلك يضرب الناقص العراقي مثلاً ببعض القصائد الأخيرة التي قيلت عن الحرب مؤكداً أن «الشعر يمكن أن يتجدد هو الآخر» ، أن يؤثر إذا ما كَوَّن الشاعر استجابة صحيحة مع الواقع ، وإذا ما كَوَّن استيعاباً عميقاً لهذا الواقع .

ورغم أن الدكتور «عبدالموسى» قد حاول أن يتوخى أكبر قدر من الموضوعية في حديثه هذا ، فإنه - حسبما أرى - لم ينجح من عدة منزلقات علمية أحصرها فيما يلي :-

● انحيازه إلى فن الرواية بوصفها فناً أكثر قدرة على احتواء روح العصر .

● وشأنه يتناقض محسوس ينبع من كون القصيدة العربية الخطافية المباشرة هي الاستجابة العملية المرفقة بالأحداث الواقع، ومن كون القصيدة العربية الدرامية المركبة هي التطوير للمسوع الأصيل لهذا الواقع في شكل الوقت (ولا يزال) انتقضى من أن نعرف بين استجابتين فئتين للحادث السياسي أو الاجتماعي: استجابة خفية مؤثت تؤدبها القصيدة المنبرية، واستجابة وأعية متاملة ومتمهلة تؤدبها القصيدة (الدرامية).

● تميز الرواية - بقدر أكبر من القصيدة - كنمط أدبي بالقدرة على التغرير باستمرار.

ويغض النظر عن (التناقض) السابق الذي يتجلى من خلال توصيف «الأزدهار الشعري» في النجاشين مختلفين تماماً في أن، فلدينا شخصيتان تتميز بهما الرواية - في رأي ناقدنا - عن الشعر، هاتان الشخصيتان هما :-

- الاحتواء . (تمثل روح العصر والتعبير عنها) .
- المرونة . (القدرة على التغير والتكيف) .

ولست أدري إن كان « صنع الله إبراهيم » في روايته (بيروت . . بيروت) قد بدأ أكثر قدرة على استيعاب واقع الحدث والتعبير فنياً من « محمود درويش » في قصيدته (سوت) أم لا . . .

أنا أؤمن هنا أن: خصيصية الاحتواء، وإن اختلف مذاقها تبعاً لاختلاف (النوع الأدبي) و (الشخصية المبدعة) و (الرؤية الذاتية) على نفس القدر من الفاعلية.

ومرة أخرى لست أدري إن كان كل من «إميل
حبيبي» و«محمد زفزاف» و«الفيطاني» مثلاً قد أثبتوا
قدرة الرواية العربية على التغيير والتطور أكثر مما أثبت
شعراء من أمثال «أمل دنقل» و«محمدي يوسف»
وحسب الشيخ «قدرة القصيدة العربية على نفس
التغيير والتطور أم لا». أنا أزعم هنا أيضاً أن
«مخصصة للزونة» لا تختلف ملامحتها تبعاً للأسباب
التي ذكرتها من قبل على نفس القدر من الفاعلية.

إن مسائل من قبيل الرصد والاحتماء والتمثل والفكر واحدة في غملي التعبير الفني (الرواية والشعر) معا . ولكن مسائل من قبيل التواصل والتأثير والانتشار (والأسباب) تتصل بطبيعة النوع الأدبي ذاته . هي التي مازالت في حاجة إلى مزيد من البحث والشرح والتفسير .

وَأَنَا أَرَى أَنَّ الشَّعْرَ . . . هَذَا السُّلْطَانُ الْحَالِي الَّذِي
كَانَ يَمُكُّ ذَاتَ يَوْمٍ بِصَوْلِحَانِ الرُّوحِ الْعَرَبِيَّةِ فِي أَفْقِ
هَوَاسِجِهَا وَنِزَوَاعَاتِهَا ، وَالَّذِي لَمْ يَبْعِدَ الْيَوْمَ كَذَلِكَ
بِالْقِيَاسِ إِلَى مَاخِضِهِ فِي حَاجَةِ مَلْحَةٍ إِلَى قِيَمِهِ ، وَأَتَمَلُّهُ ،
وَأَتَقَرَّبُ مِنْهُ .
أَمْ أَنَا بَعْدَ تَقَفُّضِ ، وَمَسْوَلِدِ نَفْسٍ ، وَرَحَلَةٍ لَمْ
تُكْتَمَلْ ؟!

Abstract





الجمهورية العراقية في السبعينيات

وصف مؤخر ٣٢ جميع المشاكل التي تقابل العاملين في مجال الموسيقى العربية، في سبعة بلدان لناقشنا. انتهت أربعة منها من مهمتها، ولم تنجز الثلاثة الأخرى ما عرض عليها من مسائل لا تحتاج إلى وقت طويل ودراست طويلة... مثل البث في ضبط السلم الموسيقي وإيضاحه، وحصر المقامات في البلاد العربية المختلفة والعمل على توحيدها من حيث تركيبها وأسمائها، وكذلك الفصول المتعددة وتنظيم الآلات الموسيقية... ظلت هذه المسائل - على أهميتها - معلقة، وأوصى المؤتمر بتشكيل مجمع دائم للموسيقا العربية يتولى استكمال ودراسة المواضيع الموجهة وما يستجد منها مستقبلاً.

ثم انتهى مؤتمر ٣٢ إلى إصدار توصيات وقرارات تلقت بعضها، وظل الباقي دون تنفيذ... ولقد تبنت الجامعة العربية في السبعينيات فكرة إنشاء مجمع دائم للموسيقا العربية. وفي بدايات السبعينيات أنشئ المجمع... وأقر مقره بغداد وليس القاهرة... وانقطعت الصلة بيننا وبينه تماماً... حتى هذه اللحظة.

وبعد مؤتمر ٣٢ عقدت مؤتمرات وتداولت ولقاءات وحلقت بحث في كل من القاهرة وبغداد وتونس والجزائر والمغرب... كل منا كان له طابع خاص، وإن اشركت جميعاً في الهدف وهو التبرؤ بالموسيقا العربية... وكلها كانت تنتهي بتوصيات وقرارات مشابهة لقرارات مؤتمر ١٩٣٢... والمجلس إنما كانت كلها تنفذ عند المشاكل التي تحتاج دألي إلى دراسات متواصلة.

ولأن هناك قرارات سابقة لم تنفذ، ومنها ما نفذ بطريقة خاطئة ومنها ما مضى عليه الزمن وأصبح غير صالح لوقتنا الحاضر ونحتاج إلى إعادة النظر فيه ليتفق مع الظروف الاجتماعية المتطورة... رأت وزارة الثقافة عام ١٩٦٩ عقد مؤتمر دولي للموسيقا. اشترك فيه نخبة من الشخصيات في بلاد عربية مثل تونس والسودان وسوريا ولبنان والكويت، وفي بلاد غربية مثل ألمانيا الديمقراطية وألمانيا الاتحادية وسويسرا ورومانيا والولايات

برنامج اللقاءات الفكرية والأسميات الشعرية في معرض الكتاب

- الثلاثاء ٢٨ / ١ / ٨٦.. لقاء فكري مع د. زكي نجيب محمود الأربعاء ٢٩ / ١ / ٨٦.. لقاء فكري مع الأستاذ شروت أباطة بابه أسسية شربة.
- الخميس ٣٠ / ١ / ٨٦.. لقاء فكري مع د. أسد أنيس منصور الجمعة ٣١ / ١ / ٨٦.. لقاء فكري مع د. عز الدين اساعيل بابه أسسية شربة.
- السبت ٢ / ٢ / ٨٦.. لقاء فكري مع الأستاذ سعد الدين ودية الأحد ٣ / ٢ / ٨٦.. لقاء فكري مع الأستاذ صلاح جافين ثم أسسية مع شربا العامة
- الاثنين ٤ / ٢ / ٨٦.. لقاء فكري مع د. سمير شربان

تبدأ اللقاءات في تمام الساعة الخامسة مساء بقاعة المؤتمرات في أرض المعرض ببنية نصر...



كان المؤتمر الدولي للموسيقا العربية الذي عقد بالقاهرة عام ١٩٣٢ أول مؤتمر في تاريخ الموسيقى العربية على الإطلاق... وقد جاء بعد فترة طويلة من التخلف الذي وقع فيه الشرق نتيجة استعمار استغرق حوالي ثلاثة قرون... وبسبب تخلفا سياسيا واجتماعيا.

وكان مؤتمر ٣٢ عبارة عن عملية تجميع شتات الموسيقى المبعثر... وكانت الأمية الموسيقية متفشية، ولم يكن للموسيقا العربية نصيب من التدوين العلمي، وضاع الكثير من معلها. وكلنا نعرف أن الموسيقى العربية تمتد أصولها إلى عصور مدمصرة في الحضارات العربية القديمة مثل الدولة الميمنية في بغداد، والدولة الأندلسية في قرطبة، والدولة العباسية في القاهرة.



يستمر المهرجان الثقافي الدولي الذي تتيمة الهيئة المصرية العامة للكتاب على أرض المعارض بمدينة نصر، حيث يلتقي طلاب الثقافة ومبدعوها، سواء من خلال الكتاب المعروضة، أو من خلال اللقاءات الأدبية والفنية والثقافية التي يشترك فيها الأدباء والكتّاب والشعراء والمتفانون من مصر والوطن العربي في لقاءات أدبية تسعى إلى تجسيد وتأصيل الوعي الثقافي.

ويعتبر معرض هذا العام هو حدث هذا الأسبوع الثقافي بغير منازع، بما يحتوي عليه من مبادرات خلاقة في كل مجالات الفنون والأدب والعلوم والمعرفة الإنسانية...

وإذا كان هناك من ملاحظة يجب التنويه بها: فلنا نعتز بأن تكثيف مشاركة دور النشر العربية الرسمية وخاصة وزيادة عددها في معرض هذا العام قد أعطى المعرض الثامن حشر حيوية خاصة، ذلك أن دور النشر العربية عرضت كتبها بأسعار أقل، وبالتالي كانت في متناول القراء المصريين الذين يريدون أن يقرأوا، ولكم لا يستطيعون أن يبدلوا هذه الأثمان الباهظة للكتاب التي تصدور في بلادهم!

والمثال على ذلك... أن الكويت أعلنت عن تخفيض سلسلة كتب عالم المعرفة - التي تباع أصلاً بسعر رخيص هو خسون قرشاً للكتاب - من العدد الأول إلى العدد التاسع والخمسين بخمسة وعشرين قرشاً، والكتب التي تبدأ من العدد التاسع والخمسين إلى العدد السابع والتسعين بخمسين قرشاً...

وتيجة لذلك تزامم جمهور المعرض على جناح الكويت، تزاماً شديداً، بما جميل إخواننا الكويتيين يضيفون نزعاً بذلك وتلفظ بعضهم بالفاظ لا تليق في مجلات الكتب والثقافة... ورحم الله يوماً كانت الكتب المطبوعة في مصر تغني الطلبة العربية كلها وأسماهم رخيصة، وفي متناول إخواننا سواءاً الفلسطينيين منهم وغير الفلسطينيين، وكنا نمطهم كتبنا بكل الحب، ويسير من ولا تعال!

كانت فكرة الرسالة الأسبوعية بثلاثة قروش، وهي نفس المجلة التي جمع أعدادها إخواننا الكويتيون في جلدات حيث يصونها في المعرض بألفي دولار!!

أما سلسلة أصنام الصرب ذات الخمسة قروش والكتبة الغالية التي كانت تباع بفرشين فلحدث عنها ولا تراعى، حيث كانوا يصونها في كل دول الخليج بأسعار أكثر، وكنا لا نغتنى أن نستفيد الجميع من كتبنا الرخيصة حتى ولو كانت المثلث هو الإجماع في الثقافة!!

ملاحظات بسيطة، ولكنها في إطار هذا المهرجان الدولي الضخم للثقافة الذي تتيمة الهيئة المصرية العامة للكتاب على أرض المعارض بمدينة نصر، تكون فيه مؤثرة ولكنها ربما تكون دائماً ثابداً أن قال الأستاذ الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة للرئيس حسني مبارك أثناء إقامته للمعرض - أننا قد تغلبنا على ٩٠٪ من المشاكل التي تصوق للكتاب في مصر، ولم يبق سوى ١٠٪ يبقى للجميع للتغلب عليها... تقول... ربما يكون غياب هذه المواقف سيئاً قوياً وفعالاً لاستدامة الكتاب المطبوع في مصر لدوره الطليعي الذي ظل يقوم به في مصر والبلاد العربية وأصلاً للمعرض الدولي الثامن عشر للكتاب ومعرضاً بكل ما يجده حيويتها الثقافية.



للمتحدة وأسبانيا والمجر، وكذلك تركيا من البلاد الإسلامية.

وقد جعلت قرارات مؤتمر ١٩ في ٣٤ توصية، وأذكر أن د. ثروت عكاشة وزير الثقافة - وقتئذ - وعد أن كلمته أمام أعضاء المؤتمر، في حفل العشاء السنوي أقيم فيه بفندق الميثلون، وعد أنه سيمثل كل جهه على تنفيذها ويقدر ما يستطيع، وسيصدر قراراً بإتخاذ مكتب دائم لاجتماع تنفيذها.

كان هذا المؤتمر آخر مؤتمر في سلسلة المؤتمرات التي عقدت من أجل النهوض بقنود الموسيقى والتي بدأت بمؤتمر ١١ ١٣.

٥٣ عاماً جمعنا خلالها توصيات وقرارات خلال مجلدات فهل نحن من هوة جات التوصيات والقرارات ١٢ أقولها صراحة... نعم.

نظرة سريعة على توصيات اللجان المختلفة في مؤتمر ١٩، نجد أنها - لو نفذت - كانت الآن في وضع آخر. ولكننا حتى الآن لا نعرف من أين نبدأ؟ وكان النهوض بجنود الفنون الموسيقية في مصر طمس بصمب علينا فك رموزه.

على سبيل المثال أوصت لجنة التعليم والثقافة الموسيقية بالعناية بتكوين النشء موسيقياً على أساس من الفهم الفنية للموسيقا العربية في جميع مراحل التعليم. والعناية بإشاعة المدارس الإعدادية والثانوية بمواضع المحافظات لرعاية الموهوبين موسيقياً. والعناية بإشاعة معاهد عليا للتربية الموسيقية.

وكانت قرارات لجنة السلم والمقامات والإيقاع والآلات الموسيقية على جانب كبير من الأهمية. منها أن تستحدث هيئة محلية لقياس ترددات مكونات السلم الموسيقى العربى من شواهد المقامات المتداولة في جميع أنحاء العالم العربى فهدى لتثبيت أبعاد السلم بأسره بالمسلم الموسيقى العربى. ومنها مناشاة الآلات الموسيقية وإنشاء الفرق الموسيقية.

وأوصيت لجنة التاريخ والتراث والفنون الشعبية بتوصيات متنوعة

وتمسدة وهامة. وأوصت لجنة التأليف الموسيقى المتطور بصفة قرارات.

إن قرارات توصيات مؤتمر ١٩ جاءت جامعة شاملة. وفي الرجوع إليها عند التفكير في وضع تخطيط عام للنهوض بالموسيقا العربية يجب إنشاء مكتب تنفيذي يجمع توصيات المؤتمرات السابقة ويضعها موضع التنفيذ. إن مربوط المستوى الذي نلحق منه الآن جاء نتيجة ضالة معلومات الفنان الموسيقى بالصناعة والعلوم الموسيقية.

لقد أصبح من الضروري إيجاد إطار عام يبنى على أساس من التخطيط والتنظيم أسارات تطوير الموسيقى العربية، تكون هذه القرارات عناصره الأساسية. ومسارات التطوير يمكن تجديدها ضمن خطين رئيسين هما: للسماع العربى الحضارى. وسمار الأخذ بالصناعة الموسيقية المتطورة. وبذلك نجعم ما بين تطوير أسرارنا بالتكسب الصناعة. وبين إعادة حضارة موسيقانا العربية على المستوى الدولى المعاصر.

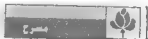
مرة أخرى أقولها بصراحة... لسا من هوة جمع التوصيات والقرارات. وإذا كنا نريد رد اعتبارنا إلى فنوننا الموسيقية... فمن هنا نبدأ... بتبني القرارات والتوصيات وليس بشكلو لجان للدراسة أو مؤتمرات أخرى لبحث

جلال فؤاد

بالمرکز الثقافي الإقليمي بعام ماسه غد الأربعماء في التامة حفلا موسيقياً ثلاثي روما مع الجيتار وهو ثلاثي ذو تكوين غير معمول من الفرق حيث يتكون من الجيتار والغلووت والقيولا - ويعزف أصغلا و مقطوعات غير دائمة أو لم تعزف من قبل - مهتمين بالبحث عنها واكتشافها - أو إعداد مؤلفات موسيقية مؤلفة خصيصاً لهم وأعضاه هذا الثلاثي الإيهلال هم [كارلو كازالنيا] عازف الجيتار ومدرسة في كولستر فؤاد رشيد تشيشيليا، [بيرو رومانو] عازف الغلووت ومدرسة في

كولستر فؤاد [كاسيلا]، [جوليا انتونيو] عازف القيولا وهو استاذ كرس للكمنا بكونسر فؤاد [ماسينا ليشيليا] ومدير كونسر فؤاد تشيشيليا باري الإيطالية حالياً.

تحت إشراف المركز الأمريكى وبالتعاون مع قطاع الموسيقى والأوبرا بوزارة الثقافة بعام بعد غل الجمعية حفلاً للثقافة الأمريكية [ليندا أوتزل] بالاشتراك مع أوركوسترا الفاعرة الميسونى - حيث يعزفون كونشرتو موزار للغلووت والحاراب مع الأوركسترا - بينما تقدم .. ليندا أوتزل - حفلاً آخر [ريتا] يوم الأحد القادم ٢ فبراير.



● من تأليف محمد صفدي وعبد سليمان، تقدم فرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى المسرحية - شرح في جدار الحوف، والعربية كتحية للأشعار أحمد الحرن ووضع الألحان كرم مصطفى، أما المخرج فهو عبد الله عبد العزيز.

على مسرح شركة غزل المحلة تعرض فرقة قصر ثقافة المحلة مسرحية [شرح في جدار الحوف] من تأليف محمد صفدي وأخراج عبد الله عبد العزيز.

● تقدم فرقة المنصورة المسرحية عرض [سليمان الحلبي] من تأليف عرض العزيز فرج وإخراج زوف الأسبوي. وتقدم فرقة المنصورة من أنشط فرق الأقاليم المسرحية.

● مسرحية الدكتور محمد عناني و ميت حلاوة - التكرى برفاتها الآن على مسرح قصر ثقافة المنيا وهي من إخراج طارق الجندي.

● ثلاث فرق مسرحية جميلة شكلت في قوص ولنا ونجم حمادى وستقدم عروضها في العيد القوسى لحفلة تامة ضمن مهرجان وزارة الثقافة للفرح.

● تقدم فرق الموسيقى المسرحية في بداية هذا الأسبوع عرضاً لمسرحية

توفيق الحكيم «شمس وقمر» في قصر ثقافة السويس ليثل حسن الخروموط وإياد سعد.

● وفي دمياط يتم عرض ثلاث مسرحيات، الأولى تقدمها فرقة فارسكور بعنوان «الاستاذ» وتأليف سعد الدين وهبة وإخراج رضا حسنى وذلك على مسرح مدينة فارسكور. ومسرحية «زيارة عزرايلى» تأليف أبو العلا السلامون هي ثلث عروض دمياط وتقدمها فرقة كفر سعد والمسرحية ليثل شكرى غانم وعبد سليمان، بديكور رشدى بشن ومن إخراج فوزى سراج.

وعلى مسرح دمياط يتم عرض مسرحية على ساءم «الكلاب وصلت الخطار» بديكور رؤوف الأسبوي وإخراج حلمى سراج. ويتم عرض المسرحية حتى منتصف الشهر القادم.

● يستعد حالياً المخرج سمير المصغورى لتقديم رؤية جديدة للمسرحية «الزوجة» للراسل محمود دياب ليثل واقع الريف المصرى في عام ١٩٨٦. للمسرحية ليثل أمينة رزق، حمدي رشدي، ناهد رشدي وجمال إسماعيل.



● مساء اليوم ٢٨ / تقدم قاعة السينا مجمع الفنون بالزمالك عرضاً عن حياة وأعمال الفنان البريطانى [دانيال هكنى] المولود سنة ١٩٣٧ - يبدأ العرض في الخامسة والنصف ويستمر لمدة ستين دقيقة.

● نادى السينا بالمعهد الثقافى الإيطالى بالزمالك يعرض مساء اليوم فىليب بنبوان [بط بالبرتغال] من إخراج لوتشيانو سالتش ويطول: أوجوتو تازي، مونيكافنى، بيريرا بوشيه يتحدث الفيلم عن محاولة زوج لاستعادة زوجته من عشيقها وتركيزها بألمها الأولى وإثارة غيرها بواسطة مذكرتيه الحسناء ويبدأ العرض في السادسة مساء - وبعد غد الخميس يعرض الثانى فيلماً للأطفال [رسوم



حول البيوت هادئات كأنهن في سكون
الأبدية خلوقات قادمة من عالم طاهر
لا دنس فيه وكدر ..

أما في ماثياتها فإنها موعلة برسم
[الزير] والأزهار القوية في تفتية
جربة أكثر حسية وأكثر جرأة قبلية -
من أعمالها الأخرى الزيتية .

لا شك أن نازلي مذكور تقدم
معرضاً تشكلياً متميزاً ورؤً في جمالية
ها تفرداً وتخصيصاً بأسلوبها المميز
الذي حظرت به أسماها بين الفنانين -
ولكن ألم ين لها أن توغل في معرضها
القادم من الضلالة إلى الروح ومن
شكل القرية إلى روحها - ومن شكل
البيئة إلى نفسها ؟ ..

● تنتفع خلال الأسبوع القادم
قاعة معرض خاصة جديدة هي [قاعة
حليم] التي يديرها الفنان محمد
حليم - القاعة تقع في غرفة وتقدمها
عرضها الأول معرضاً مشتركاً
للفنانين - كمال دويك - محمد
ذبي - عبد الحافظ زين .

● في قاعة معهد جوتيه يقدم
الفنان [محمد محمود السيد] قاعة
تصميمات تجريدية ملونة حتى ٣١
يناير .

● في قاعة المركز الثقافي الإيطالي
تقدم الفنانة الإيطالية [ليايوتي]
مجموعة رسوم وتصورات لوحات جصية
[افرسكو] وهي الشخصيات
الحدادية - التي تتميز بصفاء في اللون
والتناول وتقول الفنانة عن رابعها
والشخصيات ورسم البورتريه والتناظر
الطبيعي : إن ما عاين في الإنسان
الروح والمثللك فإني أحب صيون
الناس ، والروح من البحر والأرض
والسما ولا تحلل خطوطها من صرامة
كلاسيكية وأحاساس بالقوة ، يستمر
المعرض حتى ٣١ يناير .

● فجأة تقرر عدد سطر أعمال
الفنانين [محمد هبة - حسين - حسن
عبد الحميد - سهر عثمان - عمن
حزة - محمود بكيش - محمد أبو
الغزيم] للأشتراك في ترميزال
الدولي المزمع إقامته في فبراير القادم -
علامة تعجب كبيرة - وعلاصة
استفهام أكبر تحتاج إلى إجابة من
المستقلين .

للكتب .. ولكن يمن لنا أن نأمل منه
دوام العطاء وغزارة أما العالم اللبائين
الأخر فهو عالم الفنانة [هدى خالد]
هذه الفنانة في أرض اللون طرحت
من عليها من تقنيات تعلمتها وبذلت
تشكل عالماً خاصاً لا يتجه باللون
واتسجما مع الآخر ولا بالعناصر
الصورية التقليدية من حركة لعين
داخل مساحة اللوحة وإثماً بحس
تعميرى مغامر تصنع بقعا لونية
متجاورة تسحق الشكل وتفرز تجسيه
لتقدم حالة شكلية جارية جديدة تطرح
دلالته فيها ، لا فيها سواها حيث
يصبح اللون مذلولة الأودح الذي
يخرج منه ومن علاقته بما حوله من
ألوان - إن تجاربا الجمالية هذه تحمل
في باطنها خيرة تشكيلة تهرب هي منها
لتقدم لنا أصلاً جادة ليس فيها ترث
اللون وإثماً فيها مواجهه لكل حال هذه
الموجودات بما تحمل من رغبة عتيقة في
تحديها وتجاوزها .

محمد حلمي حامد

معرض الفنانة نازلي

في قاعة احتضان تقدم الفنانة نازلي
مذكوراً أحساساً ناعماً بالبيئة المصرية في
لوحات زيتية تقدمت ما اكتسبت
الفنانة من خبرة جمالية في إطار أسلوبها
الذي عرفته وهو استلهم الجماليات
الشكلية للنخل والبيوت المصرية
الطينية غير العالية في كلال لعمل
مزاجية ناجحة بين عناصر الحدائق
المتناظرة عليها في [التجريد
والتجريب التشكيل الكلاسيكي
المألوف] وبين عناصرها الشخصية
للجسدية .

وتأتي مذكور تعزف لنا حناً هادئاً
واحداً من حركتين الأولى أصعاً
الزيتية والثانية أصعاً للون لا تخرج
لوحة واحدة من هذا الأطار الحسي
الرفيق الناعم الذي يصابع كثيراً
لتزيين الصالونات في جمال
وبهجة ... فهي في البيوت تتناثر
حول مركز اللوحة عازقة خطاً حركياً
غير ألي - وعنده هي الألوان تتحرك
بشفافية ورقة جسمة الظل والنور
وتعتمنة التفتحات والتواقد مع
الأرضية - وعنده هي الفلاحتات تتناثر

السكندي محمد شاكر بقاعة احتضان
حتى أول فبراير القادم .

● بعنوان « علم الجمال وعلاقتة
بالسحر » يقدم المسرح التجول
بالاستثنائية ندوة في الساحة من
ساعة اليوم - الثلاثاء - والندوة من
إعداد رمضان الصباح .



معرض الفنانين سعد عبد الوهاب وهدي خالد

في قاعة أتليه القاهرية يقدم حتى
٣١/يناير معرض الفنانين [سعد عبد
الوهاب] و [هدى خالد] والمعرض
على صغر حجمه وعلى قلة لوحاته بما
يناسب إنتاج فنانين فإنه يمس بؤرة
تشكيلة متباينة من زهد سعد عبد
الوهاب وعزوفه عن بوحجة اللون
وتجسيم الشكل إلى محاولة للولوج إلى
باطن الأشياء ، كسرة الحزن البسيطة ،
صوم العائدين ، عتاة الحفلة السائرين
في الأرض والرفيعين عن الحياة ..
ولست أعتقد أن رموز سعد عبد
الوهاب لكل منها دلالاتها فربما تسوى
المسكة بالمرأة والزهره يخط كلها
تحمل نفس الشحنة الشجية التراثية
التي هي أكثر زهداً من الأقنونات
الفيطية وأكثر مدفاً من بساطة المنصور
التراثي المصري القديم إلى يمنح إلى
الزخرفة ثم يلبث وينمرد عليها ويجعلها
إلى بنائيات مطبوسة خرسية ..
لا تشغل العين وإثماً تغزو الروح كما
تغشى العينات نفساً في هدوء الليل
أو غيصة النجف .

ألوانه قاتمة وهو غير مسرف فيها
ولوحاته رسمها على قرات متباعدة
فيها يشبه التزوة الفنية أو المروب من
رحلة كتابية طليقة وهو لا يرتفع لنا
رقص التشكيليين الروسوسيونيين
الفرديين بألوانهم ولكن يبيك معنا
تسرب القلب والروح من شذوب
الجسم ولا يمن لنا أن نساله ما سر
غياك وإخفاك وراه الانعراج الفني

متحركة [بنوران [الخواتم المسحورة]
أخراج [ر باكشي] وهو مقتبس من
روايات تركيول وقد استخدم المخرج
في التصوير تقنيات حديثة لم تستعمل
من قبل حيث صور المشاهد بمثلين
حقيقيين ثم حولها ٢٠٠ رسال إلى
رسوم متحركة ويحكى الفيلم عن
المعركة الأبدية بين قوى الخير وقوى
الشر من خلال فقدان أحد خواتم
سلطان الظلام يبدأ العرض في
الحامسة والتصف .

● يقدم معهد جوتيه في الساحة
من مساء الخميس ٣٠ يناير عرضاً
[فينيزر الدو] - الفيلم من تمثيل
كلابو كينيسكي وكلوديا كاريدياتي -
الفيلم ناطق بالألمانية وعليه ترجمة
بالإنجليزية المحفورة بدعوات من
السكرتارية - حيث يعاد عرض هذا
الفيلم بينما يستلزم حضور عروض
نادي السينما بالمعهد الأشتراك فيه



يقيم مركز شباب ساقية مكي
باجنزة السبت الأول بعد غد
الخميس ٣٠ يناير يعرضها الشعراء
[مجدي الجابري - مجدي السيد -
ابراهيم عبد الفلاح - منير جمعة -
يوسف مهدي خالد عبد المنعم -
حسن ريفاني] بدير الأمسية القاص
أحمد إسماعيل أبو العينين .

● أقامت جماعة الأدب العربي
بالاسكندرية أمس ٧٧٧ ندوة أدبية
لتأشقة ديوان [ربايعات الخيام] من
نظم محمد رضا [أدار الندوة
الشاعر [أحمد فضل شبلول] .

● في قاعة أتليه القاهرية يقدم
الفنان [عدل رزق الله] بريشته
المتنوعة تجريدية في رسم الأطفال
التي استخدمها في كتب الأطفال
التعليمية .

● افتتح أمس بالمركز المصري
للنماتن الدول والثقافي بالزمالك
معرض الفنان [محمد عفيفي] في
التصوير الزيتي والتجاسس للظروف
يستمر المعرض حتى ٧ فبراير القادم .

● يستمر معرض الفنان

الحكمة..

قضايا السِّلَاق

لا تزدهر الحضارات وتقدم مجدها في المجالات الاقتصادية والعمرانية وغيرها فقط ، وإنما لابد أن يواكب ذلك سلوكيات إنسانية تعبر عن هذه الحضارة في إنسانها الذي يتبنى قيمها .. وفي مصر القديمة كانت السلوكيات العامة للبشر جزءاً من تقدم هذه الحضارة واستمرارها ..

يقول المصري القديم ناصحاً ابنه :

« كن شغوفاً بالناس ، ولا تلق بالثرة لأبناء كعمري الماه لا يقي على حال ، فمن يكون غنياً اليوم قد يصبح فقيراً في الغد ، ولا تأكل الخبز إذا كان هناك آخر يتألم من عدمه دون أن تد يدك إليه بالخبز ، فواحد غني وواحد فقير .. ومن كان غنياً في السنين الحوالي قد أصبح هذا العام بائساً ، ولا تكن شرها على غنى بئس بئس ، وبئسك ، وإن عثر الماه الذي كان يغير في الماه في السنة الماضية قد يتحول هذا العام إلى مكان آخر ، وقد أصبحت البحار العميقة أماكن جافة » .

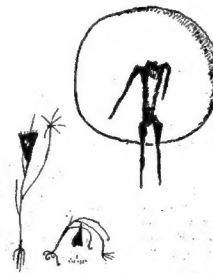
ثم يقول : « لا تدعين إلى بيت إنسان بحرية ، بل ادخله عندما يؤذن لك ، وحينما يقول هو لك أي رب البيت أهلاً بك بقمه » وهكذا كانت الرحمة وأدب السلوك ، جزء من تنسيق الحياة في مصر القديمة .. فهل يستطيع المصريون الآن أن يتركوا جزءاً ولو يسيراً كان يفعله أجدادهم منذ آلاف السنين .. ؟

نشرها قصته « ملخص ما نشر من سلمي » في العدد التاسع والأربعين ، ونحن لا نغلب شكراً من الصديق أشرف أو غيره من الأصدقاء ، لأنه عملنا وعهد أخذنا على أنفسنا منذ بداية النهضة ، ونحن لا نشر له كما كررنا كثيراً في هذا المنبر تعظيماً أو ما نشر لأصدقائنا الشباب لمنهج فرصة خُربت عليهم طويلاً ، لحظة أن تولي الأديباء حديثاً من المنابر الثقافية ، أما اقتراحه بتخصيص مساحة نقدية لفنصا مثل التجربة التي بدأناها مع الشاعر أحمد زرزور فهو اقتراح نلدرسه القاهرة بعناية الآن ، بعد أن توالى رسائل كثيرة من أصدقائه تعزيم القاهرة تحمل نفس الاقتراح وأغرها رسالة الصديق جيه الدين رمضان السيد ، ساحل قطعا ، سوهاج ..

والشاعرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأرائهم وأعماهم .

وودت إليك الكتابة ، ليس من أجل المسح أو الإطراء ، بل صديق يبحث عن معاني جالها غلب وقيلها حاضر مشوه مسوخ ، لكنني إذ أكتب إليك اليوم ، أكتب كصديق يشكو الحياة إلى قلب صديق ، مرقق برسائلي هذه رسالة أخرى عننا (إلى من تحزن) عليها نجد مكاناً بين صفحاتك ، وعلى أجد بين أصدقاتك الأخبار مكاناً [وللصديق أحمد عيسى نقول : نشرنا رسائلنا كاملة لشعورنا بعين صديقه ، وإحساناً من حديثك عنا لا يحيل بين طياتنا نقاشاً أو جمالة ، ويسعدنا أن تد قلوبنا قبل أيدينا إليك كأصدقائك ، ويسعدنا أكثر أن نعد جسور الصداقة بينك وبين أصدقائك وأصدقاتنا الأخبار على حد تمييزك ، ولأننا نعرف حقوق الصداقة وواجباتها ، إذ نجد في رسائلنا (إلى من تحزن) ما يستحق النشر أيها الصديق ، لماذا ؟ نقول لك : واضح من الرسالة أن إنساناً ما قد خان علاقة كانت تضامناً ، لكننا لا نشر الرسائل الخاصة أيها الصديق ، فمعلومة لعدم النشر ، كنا نرحب بنشرها لو أنك عندما جلست إلى نفسك وأوراقك ، لتحيت نطاق الذاتية الشديدة جانباً ، وانتقلت من خلالها إلى نطاق عالم أرحب يتسع لخل ما تريد ، ومن يدري فربما حدث التورق قد هدأت الآن إلى درجة تستطيع بها أن تكتب عن معنى الحياة الأشمل ، حياة الأهل ، والشارع ، والبلدة ثم حياة الوطن ، كثير من روائع الأدب والفن التي صانته الإنسانية بدأت كحكايتك ، وكثير من العلامات الفنية في الأدب والفن عاثوا في حياتهم وقاسوا أحوالاً جسماً ، لكنهم تجاوزوا الأهم الذاتية وحلقوا بها إلى الإنسانية جماء ، ولك منا التحية .

● الصديق أشرف الصياغ ، هو صاحب رسالته الأخيرة هذا الأسبوع ، ورسالته يشكر بها القاهرة على



● الصديق محمد إبراهيم عبد المعاطي ، عين شمس الشرقية ، القاهرة ، هو صاحب رسالته الأولى في بريندا هذا الأسبوع ، وهي الرسالة الأولى التي أمان الصديق ، والرسالة استجابة لشدة القاهرة إلى أصدقائنا للحوار حول القضية التي أثارها الصديقة فورية السيد فايد ... واعتقد أن جميع الأصدقاء يعرفونها ... لكن الصديق محمد يختلف في رده مع الصديق محمد أحد المدونين ، الذي نشرنا رأيته في العدد الخمسين ، تقول الرسالة [لكل أمة جلودها التي يقع عليها فكرها ، ونحن الحمدلة لنا مع الجذور ما نطبع ، ومع كل هذه الأحزاب الحضارية لم يتقبل الشعب المصري التوظيف الجنسي في أدبه ، وفي حياة رسالته تسامع الصديق المدونين عن قصة سيدنا موسى ، إلى النصوص القصصية بالقرآن أيها الصديق ، تعتبر أعظم وأروع قصص عرفها الثقافات الإنسانية ، منذ أن نشأ الإنسان ثقافة وحضارات ، إنك تقول : إن هذه المجتمعات قد خرجت للإنسانية فلاسفة وحكام ، ساهموا في الحضارة الإنسانية ، نعم حدث ذلك ... ولكن أين هم الآن ؟ إن الأحزاب الروحية المتدهورة ، وهم اليوم يمتصون الزواجر الذي لدينا ، إن الأدباء هو قلب الأمة النابض ... لأنه يترجم جلوهها ومرها وألمها وألمها بكل صنف [والشاعرة تشكر الصديق على حساسية وكتابته رايته استجابة لدلائها ، وهي عندما تنشره كتاباً ، تنشره بغير حاجة منها إلى الدخول في نقاش معه ، لا لشيء سوى أنها تركت النقاش والحوار للأصدقاء الأحباء .

● الصديق سليمان صالح أحمد ، المرج ، هو صاحب رسالته الثانية ، رسالة تلميح رقيقة لقصيدة التنية تشكره عليها ، أما الصديق « الرحيل » التي يطلب رأياً فيها ، فعنها نقول : هناك بعض هنات في العروض بماكانك تجاوزها ، واللغة سليمة كذلك الصور الشعرية عدا صورة واحدة جاءت في قولك « بأن نعيم الألفان » فهل للألفان نعيم أيها الصديق ؟ وإن كان ما في رأيك فالتعريف فيها نذهب إليه شأن أي مبدع ، فلماذا ألحمت هذه الصورة الغريبة على صور أخرى جميلة ؟ ونحن عندما نلج برأينا لا ننشئ شيئاً إلا الصديق ، ولعل هذا للفكرة مكررة مكررة مكررة مكررة طرقها ملايين الشعراء في أرجاء المعمورة ، ألا يوجد حولنا ما نفعلي له من موهبة حياتنا الله بها سوى المجر والمفرق والرحيل ؟ !

● الصديق أحمد عيسى أحمد جمال ، كلية التجارة وإدارة الأعمال ، هو صاحب رسالته الثالثة ، تقول الرسالة [تابعتك منذ الميلاد ، ولأحظ خطأ سوباً تسيرين عليه بتخطي ثابتة على طريق جد ، ما أتيت عنه وما ارتضيت بغيره دليلاً ، صارت صداقتي بالقاهرة نقوى عدداً بعد الآخر ، ويعلمكم كم مرة



من معرض الفنان سعد عبد الوهاب

